... Fürsten und künstler zur soziologie der kunst von Ed. von Mayer

Eduard von Mayer

Digitized by Google

MAB

Mayer

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DIE KULTUR

SAMMLUNG ILLUSTRIERTER
EINZELDARSTELLUNGEN

HERAUSGEGEBEN VON
CORNELIUS GURLITT

NEUNZEHNTER UND
ZWANZIGSTER BAND

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LUDWIG II. KÖNIG VON BAYERN.

Digitized by Google

DIE KULTUR

FÜRSTEN UND KÜNSTLER

ZUR SOZIOLOGIE DER KUNST

VON

ED. VON MAYER

MIT ZWEIUNDZWANZIG VOLLBILDERN IN TONÄTZUNG

MARQUARDT & CO. G.M.B.H., BERLIN

HERAUSGEGEBEN VON CORNELIUS GURLITT

1907
MAY
Mayer
Digitized by Google

1. Cult — Philosophy

AD

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
417168
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1947 L

DIE KULTUR

Published March 21. 1907.
Privilege of Copyright in the United States reserved under the act approved March 3. 1905 by Marquardt & Co. G. m. b. H., Berlin

Digitized by Google

GRÄFIN ERSILIA LOVATELLI
PRINZESSIN CAËTANI

DEM ERLAUCHTEN MITGLIEDE DER

ACCADEMIA DEI LINCEI

DER TIEFEN FORSCHERIN DES ALTERTUMES
DER LIEBENSWÜRDIGEN MÄZENATIN
DES GEISTIGEN AUSTAUSCHES

Digitized by Google

VORREDE

IE GESCHICHTE DER KUNST IST auch die des Mäzenatentums; ja die Geschichte überhaupt ist voll von Nachrichten über mäzenatisches Wirken — denn nur wenige von denen, die zu Ansehn und Macht gelangten, haben es sich nehmen lassen, zur Kunst in unmittelbare Beziehung zu treten. Das Material ist also überaus groß und macht eine spezielle Bibliographie überflüssig, wie es auch die Auswahl der Belege schwer macht. Dennoch ist die interessante, bändereiche Gesamtgeschichte des Mäzenatentums noch nicht geschrieben; zu diesem ungeschriebenen Werke eine Vorrede sein — das wollen die nachfolgenden Blätter.

SIENA, im November 1906.

Digitized by Google

INHALT

Seite

Vorrede 1

Einleitung 3

I. Kapitel: Das Mäzenatentum der Freundschaft . . . 12

II. Kapitel: Die Dichtkunst und das Mäzenatentum . . 19

III. Kapitel: Die Mäzene und die bildende Kunst . . . 40

IV. Kapitel: Die Sammler-Mäzene 54

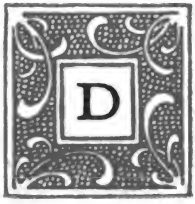
V. Kapitel: Das Gemeinleben im Mäzenatentum . . . 75

VI. Kapitel: Das Mäzenatentum der Masse 92

Nachwort: Die Kunst als Wertmesser der Kultur . . . 105

Digitized by Google

EINLEITUNG



IE KUNST GEHT NACH BROT — dieses dürre Wort ist eine ganze Geschichte der Kunst, der Künstler und des Mäzenatentums. Der Mäzen ist der Arbeitgeber der Kunst, das Mäzenatentum umfaßt den ganzen Arbeitsmarkt der Künstler; es ist nur eine der Seiten des Gemeinlebens, aber es steht in ihrer Chronik so viel vom inneren Leben der Menschheit berichtet: es ist die Kunst, unter dem Gesichtspunkte des Gemeinlebens betrachtet und zugleich das Gemeinleben, aus dem Empfinden der Kunst beurteilt. Das Mäzenatentum: das ist nicht etwa bloß die Frage, welche Honorare ein Meister von einem Mäzen erhalten hat, sondern weit mehr — worin die Gunst besteht, die einem Künstler zuteil wird, was für eine Förderung dadurch der Kunst wird, und endlich, welche Wege die Kulturentfaltung außen und innen nimmt, wenn diese oder jene Kunstrichtung durch das nachfragende Interesse des Publikums zum Siege gelangt.

Im Kunstwerke treffen sich ja zwei selbständige Lebensströme: der Schaffenstrieb des Künstlers und das Lustbegehren des Publikums. Der Künstler hat durch sein Schaffen die Form hingestellt, in der er selbst zum Gleichgewicht mit der Welt gelangt ist. An dieser Form sucht nun das Publikum seinerseits ins seelische Gleichgewicht zu kommen, aus dem Mißbehagen zur Freude, aus Verworrenheit, Erschöpfung, Qual zu Schönheit, Ebenmaß, Einheitlichkeit. Natürlich muß da die Störung des Gleichgewichtes bei beiden Teilen sich ent-

Digitized by Google

sprechen; das, woran der Künstler gelitten oder sich gefreut hat, muß auch in der Seele des dämmern, der das Kunstwerk empfangen soll: dann kann die schöpferische Selbstbefreiung des Künstlers auch zur Erlösung der bangenden Mitmenschen beitragen. So — im Bringen der Freude, in der Festigung des Lebens — kann sie wahrhaft und im höchsten Sinne schöpferisch-gottähnlich werden. Das ist ja der tiefste Daseinszweck der Kunst. Aber wie selten fallen ihre Samen auf fruchtbaren Boden, wie selten finden ihre Werke das liebevolle, offenherzige, warme Verständnis, wie fehlt dem Publikum meistens das Vermögen, nach dem göttlichen Geschenk der Freude auch nur zu greifen! Wie arm und dürr in langer Entbehrung geworden, wie fremd und kalt steht das Publikum dem ursprünglich lebendigen Aufflug der Seele gegenüber und läßt den Künstler mit allen Schätzen seines Innenlebens einsam hungern. Und doch will das Publikum Erheiterung und Verschönerung seines Daseins und wendet sich darum an die Kunst; nur verlangt es, daß die Kunst ihm mundgerecht gemacht werde und zieht wie begreiflich das vor, was ihm unmittelbar zusagt. Nicht Kunstinteresse überhaupt ist das Wesen des Mäzenatentums, sondern Bevorzugung und dann auch Unterstützung bestimmter Kunstarten, eben solcher, die jedem nahestehen — aus innerem Bedürfnis oder äußerer Erwägung. Die Brauchbarkeit einer Kunst zu bestimmten Zwecken des Innen- oder Außenlebens bestimmt auch ihren Anteil an den Segnungen des Mäzenatentums.

Das Mäzenatentum ist recht eigentlich das Bindeglied zwischen dem Gemeinleben und der Kunst, diesem Freileben unabhängiger Persönlichkeiten; das Mäzenatentum zeigt jeweilig durch die Gunst, die es erweist, was für

Digitized by Google

innere Störungen des sozialen Seelenlebens da sind und nach Ausgleich streben: den soll die Kunst mit ihrer Herzenssprache bewerkstelligen. Das Mäzenatentum will also die Kunst, soweit und sofern sie geeignet ist, dem sozialen Leben dienstbar machen; das Mäzenatentum eröffnet somit der Kunst teilweise ein Feld fruchtbaren Wirkens; das Mäzenatentum gibt dann auch dem Künstler, dem brauchbaren Künstler seinen Anteil an den Gütern des Gemeinlebens, an dessen Krankenlager er gerufen wurde. So wird im Mäzenatentum die Kunst zu einem Wertmesser der sozialen Gesundheit und auch der sozialen Vernunft: aber freilich ist auch hier der Quacksalber mehr begehrt und belohnt, als der Heiland. Je nach seiner sozialen Brauchbarkeit, seiner sozialen Willigkeit, seiner Anpassungsfähigkeit findet also der Künstler sein Brot; ist der Kunst aber, ist der Kultur damit gedient?

Daß der Künstler essen muß, ist banal-natürlich; daß er sich mit seiner Tätigkeit den Lebensunterhalt erwirbt, ist recht und billig. Aber daß seine Leistungen ihm gar keine Sicherheit der Lebensmittel gewähren, daß seine aufgewandte Kraft nur ganz gelegentlich verwertet werden kann, daß er die Ursprünglichkeit seines Schaffens unter solche zahlende Arbeitsgelegenheiten zu demütigen hat: das ist der springende Punkt der Mäzenatenfrage. Daß die Kunst nach Brot gehen muß, daß sie dem Brote nachlaufen muß, das ist eine gefährliche Tatsache. Sie muß dann eben die Richtung einschlagen, die der Brotspender genommen hat — auch wenn ihre innere Sendung sie ganz woanders hinwiese; sie muß überhaupt folgen und nachtreten, wo ihr wahres Wesen ist, selbst Wegweiser und Fackel zu sein, ja geradezu das Eingangstor des allerletzten Weltzieles.

Digitized by Google

Doch wird das Mäzenatentum — die gewinnbringende Förderung des Publikums — durch diesen Mißstand zu einer Prüfung, Sichtung, Läuterung der Kunst. Versucherisch tritt es an den Künstler heran, bietet ihm alle Macht der Erde an, wenn er bereit ist, niederzufallen und anzubeten. Der es tut, hat seine Seele verkauft, hatte aber vielleicht gar keine Seele zu verkaufen, hatte vermutlich gar keinen göttlichen Funken unbeirrter Schöpferkraft in sich, hatte wahrscheinlich nur einen breiten Knechtssinn, der alle seine Begabung im Dienste der Gegenwart aufzehrt. Bleibt aber der Künstler seiner Natur treu, so ist erstens Schmalhans Küchenmeister, und auch die große Wirkung läßt auf sich warten: scheinbar ein vergebliches Streben und in Wahrheit eine erneute Versuchung, dem Mammon zuzuschwören, eine verschärfte Prüfung auf den kulturellen, ethischen Wert des Künstlers. Natürlich gehen nun so viele Leben auf den Lauf und viele Persönlichkeiten erliegen einem allzu schweren Kreuze, viele Schöpfungen der Kunst kommen um, viele Schätze bleiben ungewertet. Aber das Leben weiß doch aus jedem Gifte ein Heilmittel zu bereiten, und die Einbuße, die der Kunst zunächst wird, wenn sie sich verstoßen sieht, kommt in der Länge der Zeit doch wieder für die Menschheit ein.

Es ist ja naturnotwendig. Die schöpferischen Persönlichkeiten, die ja ganz zuerst Selbstschöpfer ihres eigenen Wesens sind, physisch wie ethisch[1], haben den trägen, zähen Fluß des Gemeinlebens weit überholt.

[1]) Vgl. hierzu meine Bücher: „Technik und Kultur", Kap. 7 u. 32. (Kulturprobleme der Gegenwart II, 3, herausg. von Leo Berg), Hüpeden & Merzyn, Berlin 1906; und „Die Märchen der Naturwissenschaft", (Lebenswerte, Heft 2), Hermann Costenoble, Jena 1907. Desgl. was Goethe zu Eckermann sagte: Gespräche III, 165, Reclam.

Digitized by Google

Lange Geschlechter haben dahinzugehen und zur Menge anzuwachsen, bis ihre Massenkraft der wuchtigen Einzelkraft des einsamen Schöpfers das Gleichgewicht halten kann — dann hat das Gemeinleben ihn erreicht. Und dann wird er lebendig, dann verwirklichen sich seine Ideen, dann wird unmittelbare Form des Lebens der vielen, was einstens der Eine aus seiner Empfindung heraus für sich selbst gestaltet hat. Und einmal so bis in die geringsten Zellen des sozialen Organismus gesickert, verlieren sich die Ideen, die Lebensformen nur schwer: sie sind der unbewußte Kitt aller Einzelleben geworden, sie sind das soziale Gefüge selbst, unverlierbar, wenn auch veränderbar. Aber eben jede Veränderung muß mit diesem Vorhandenen rechnen, jede neue Idee kann nur dann auch recht bekommen, wenn sie die erb-alten mit übernimmt, sie durch sich, sich durch sie zu höherer Einheit emporkämpft. Die Langsamkeit der ersten Wirkung kann so zum Unterpfande des Fortschritts überhaupt werden. Fortschritt? Vielleicht sind alle Ideen einander gleich wert, weil alle einmal Ausdrucksformen echten Erlebens gewesen sind; aber erst die Verbindung der elementaren Mächte schafft Höheres, Reicheres, Fruchtbareres. Darum ist solche Verbindung der Gegensätze zu Harmonie das Wahrzeichen schöpferischen Könnens; darum ist die Aufgabe der Schöpferkraft nicht die Nachäffung der Naturunvollkommenheiten, sondern der Ausgleich der zerstiebenden Gegensätze, die Überwindung des natürlichen Chaos.

* * *

Daß das Gemeinleben der Kunst nicht mit mechanischer Passivität, blind empfangend, gegenübersteht, sondern sich im Mäzenatentume eines individuell-lebendigen Or-

Digitized by Google

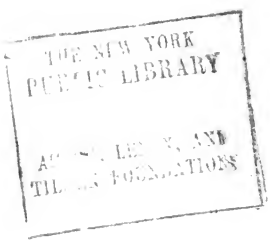
ganes bedient; — daß das Mäzenatentum in individuellem und doch zeithistorisch bedingtem Geschmack für den Augenblick nur das Zeitgemäße wählt und das Bedeutendere zurückstellt; — daß die Kunst so auf Herz und Nieren geprüft wird und durch scheinbare Unterjochung zur Größe ihrer Aufgabe gestählt wird: — das ist also nur eine Form des Lebens überhaupt und seiner letzten Ziele, ist nur eine Äußerung des Strebens nach dem Kosmos, des Strebens, das alle Einzelmächte des Daseins zu festen Gemeinschaften verknüpfen will. Die höhere Individualität kommt dabei oft zu kurz, weil und so solange sie nicht ihren vollen Überschuß der Kräfte auf die minderen Mitglieder des Lebens überzuleiten vermag, sie emporhebend, sie bildend — Seele einer freien Körperschaft. An wem die Schuld liegt? — an niemandem, an beiden Teilen! An niemandem: denn es quillt aus dem Urgesetz der Natur, der Ungleichheit, die zunächst alle Gegensätze, alle Unbeständigkeit, das Leiden erzeugt, aber demnächst auch die volle Fülle des Lebens, den Reichtum der Formen, die freudeatmende Welt. Und es liegt an beiden: denn die höhere Individualität, da sie nicht die höchste ist, vergißt auch oft, daß ihres Wesens Wahrheit das Schaffen überhaupt ist, also das Ordnen der chaotischen, richtungsloseren, geringeren Individualitäten und damit die Bildung der großen Einheitlichkeit — nicht diese oder jene Form der Schöpferkraft, nicht Gebäude, Bildwerke, Gemälde, Tonwerke, Gedichte, Gedanken, sondern das Leben. Nur zu leicht verliebt und verliert sich der Künstler an seine technisch-persönliche Spezialität, seiner menschlichen Unvollkommenheit den Zoll entrichtend. Doch diese Unvollkommenheit, dieses Unverständnis für das große Weltziel ist ja bei dem Publikum, bei der Menge

Digitized by Google

'ARL AUGUST, GROSSHERZOG VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH.

Die Kultur

Digitized by Google



Digitized by Google

nichtschöpferischer, richtungsbedürftiger, ärmerer Individualitäten noch größer, und darum sträuben sich diese erst recht gegen die große ethisch-kosmische Sendung der Kunst. Sie wollen nicht von den Künstlern in irgend etwas verändert werden, sie suchen gar nicht eine große Zukunft in den Werken der Schöpferkraft, sondern nur den kleinen Augenblick.

Jedoch der Augenblick ist nicht etwas Leeres, er ist vielmehr die Welt in ihrer jeweiligen Entwicklungsform und, enger genommen, die Stufe irdischer, sozialer, menschheitlicher Entfaltung, die eben möglich ist. Wenn das Mäzenatentum denn aus den Augenblicksbedürfnissen heraus wählt, so nimmt es sich diejenige Kunstart, deren Formen der soeben herrschenden Tendenz entsprechen, und begünstigt solche Künstler, die aus innerer Verwandtschaft mit dem Strome des Augenblickes, doch ihm überlegen, soeben sozial von Wert sind. Ihre Kunstwerke, die Formen, in denen sie das kosmische Ziel ahnen, schauen und vorbilden, sind der Zeit gemäß, weil die Zeit ihnen gemäß geworden ist, weil das ganze Gemeinleben allmählich für die Gestaltung reif geworden ist, die einstens schon den ersten Schöpfern dieser Formen gemäß gewesen.

Die Zeit will die Werke, an die sie herangewachsen ist und lehnt die andern ab, ja, sieht die andern überhaupt nicht, die ein weiteres, fernes Wegziel bedeuten. Sie kann in den Künstlern solcher vorgreifender Lebensformen nur Störenfriede sehen, weil es ihr, weil es der Mehrheit der jeweils lebenden Menschen gar nicht um ausbauende Entwicklung zu tun sein kann, sondern nur um behagliche Erhaltung des gegebenen, erreichten Zustandes, in dem sie es

„so herrlich weit gebracht". (Goethe.)

Digitized by Google

Darum kann das Mäzenatentum auch wesentlich nur für solche Künstler Verständnis, Verwertung, Lohn und Brot haben, die ebenfalls im erreichten Zustande wurzeln und gleichfalls an die Formen gerade herangewachsen sind, in denen ihr lebhafteres Empfindungsleben der Menge zum Vorbild sich ausdrücken und beruhigen wird. Das Mäzenatentum muß, sozialphysikalisch, die Meister überkommener Formen, die geschickten Beherrscher erlernter Kunst, die klugen Techniker der Künste, die Talente, heranziehen und fördern. Der Künstler, der auf dem Boden des bestehenden sozialen Gefüges steht, der von den geltenden Werten lebt, dem reicht das Mäzenatentum dankbar-hilfreich die Hand. Das Genie aber, das eine neue Welt in sich trägt, das eine neue Weltordnung fühlt und schafft, das die abgegriffenen Werte des Lebens umwertet, ist wesentlich vom Tische des Mäzenatentums ausgeschlossen, der arme Lazarus vom Gastmahl des reichen Mannes. Es begnügt sich und spricht:

„... Daß ich mir selbst gelebt, mir selbst allein,
Und das Geschaffene mich selbst erfreute,
Daß mich kein Beifall machte groß und klein,
Daß mich kein Elend, keine Träne reute."

(Élisàr von Kupffer.[1])

Doch wenn das Gemeinleben nur das gemeinsame Leben der einzelnen Menschen ist, so ist auch das Mäzenatentum in Wahrheit nur die Fülle der Mäzene — Menschen von individuellem Fühlen, individuellem Wert. Wenn das Mäzenatentum als sozialbiologische Erscheinung nur zu den Talenten in der Künstlerschaft greift, so sind die

[1]) Auferstehung, Irdische Gedichte, Verl. Kreisende Ringe (M. Spohr), Leipzig, 2. Aufl. 1903.

Digitized by Google

meisten Mäzene eben auch nur Talente von Menschen, die das ihnen entsprechende Talent im Künstler begreifen und werten: kluge, machtvolle Menschen, unentbehrlich und verdient um die Menschheitsgeschichte. Es gibt aber auch zuweilen Genies von Menschen, nicht eigentlich schöpferisch tätig, doch freie selbstherrliche Naturen, — und sie fühlen im Genie des Künstlers die neue Weltordnung heraus und suchen dann verehrend die Person des Künstlers von dem schweren, aufreibenden Kleinkampfe des Daseins zu entlasten. Nur Mäzene ersten Ranges, seltene Erscheinungen, können die Schöpfer ersten Ranges fördern; jeder Mäzen hat eben als Mensch seinen Platz auf der inneren sozialen Stufenleiter, höher oder niedrig, und er kann nur demjenigen Künstler die Hand reichen, der auf entsprechender Innenhöhe der Schöpferkraft steht. Das Gemeinleben kann einem Künstler also nur in einem ebenbürtigen Vertreter nahen, und kein Vertreter des Gemeinlebens kann über seine Stellung hinaus eine Mission erfüllen. Selbst wenn ein Mäzen einen Künstler fördern will, kann er es nur so weit, als er an ihn heranreicht; was über ihn emporragt, sieht er nicht, nützt er nicht, ja er lähmt es eher noch. Und da die Mäzene ersten Ranges so selten sind, läuft es geschichtlich doch wieder darauf hinaus, daß die wahren Wegweiser und Baumeister der Menschheit, die ethischen Genies, keine Unterstützung finden, höchstens noch im allzu raschen Fluge gehemmt werden.

Und das alles gibt dem Mäzenatentum in jeder Form seinen Stempel.

Digitized by Google

I. KAPITEL. DAS MÄZENATENTUM DER FREUNDSCHAFT

Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet,
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn der reichlich lohnet. (Goethe.)

AS IST DIE URSTIMMUNG ALLER echten Kunst, alles echten Schaffens. Nicht nur der Dichter und der Musiker sind Lyriker in ihres Wesens Grunde, auch der Maler und Bildhauer können nur da Wahres und Großes leisten, wo sie eigenes Erleben in der Formensprache des Pinsels oder Meißels niederschreiben. Auch der Architekt und sogar jene verkörperte angebliche Objektivität, der Philosoph, sind nur da schöpferisch, weisen nur dann dem tastenden Leben Wege, wenn und wo sie aus der Tiefe ihres eigenen Leidens, Suchens und Findens schöpfen. Der große Mensch erlebt in sich die Form seines Wesens, in ihm findet der kosmische Gedanke, — die Welt nach Überwindung des Chaos, die Welt als Kosmos — eine frühe Verwirklichung, ihm geht im eigenen Fühlen eine höhere Weltordnung auf: und damit für die ganze Menschheit.

Lebt heut in mir die schöne Welt auf Erden,
So kann sie morgen, morgen — Menschheit werden.
(Élisàr von Kupffer.) [1])

Das Ideal, das Jenseits, das tausendjährige Reich Gottes, nach dem die Menschen alle streben, ist ja nicht eigentlich

[1]) An Edens Pforten — aus Edens Reich, Sufische Gedichte, E. Piersons Verlag, Dresden 1907.

Digitized by Google

ADOLPH MENZEL
DIE TAFELRUNDE FRIEDRICHS DES GROSSEN IN SANSSOUCI
BERLIN: KÖNIGL. NATIONALGALLERIE
Photographie Gustav Schauer, Berlin.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

hier oder dort, nicht ehemals oder dereinst, es kommt auch nicht mit äußerlichen Gebärden, sondern es ist zunächst im Menschen. Es beginnt im Herzen des Einzelnen als neue Ordnung der alten Erde, nicht durch Vernichtung der sinnlichen Greifbarkeit, sondern durch Verklärung, Verschönerung, Beseeligung des noch leidenden, zerstückelten, dumpfen Daseins. Jeder, der diesen im echtesten Sinne göttlichen Frieden in sich fühlt und um sich betätigt, ist ein Keim der Vollendung, ein Samenkorn, das Saaten werden kann, ein Vorverkünder des letzten Erdenzieles, dessen große äußere Verwirklichung allerdings erst in ferner Zukunft liegt, wenn die „Vielen soweit gereift sein werden.

In dieser Sendung gefördert zu werden, den Acker williger Herzen zu finden — das ist's allein, was der Künstler als Offenbarer der Kunst wünscht und braucht. Unmittelbar seinen Lohn findet er in dem Werke, das er schafft, in der Formenschönheit, die er den Naturdingen aufprägt, in dem Glücksrausche, der ihm wird, wenn seine Empfindung heraustretend sich der Worte, Töne, Farben, Steine bemächtigt. Sein Innenleben kommt ins Gleichgewicht mit der Außenwelt, indem er diese nach seinem Fühlen umgestaltet; die reiche Kraft seines Inneren, an deren Überschuß er litt, dient dazu, die fremde hemmende Wirklichkeit umzuordnen, und doppelt wird die Schaffensfreude: die Seele entlastet sich, wird frei und froh, und neuer Verbitterung ist durch die neue, selbstgeschaffene Umwelt vorgebeugt.

Allein: diese verschönerte, lichtere Umwelt der eigenen Kunstwerke ist ja immer nur gering und eng — weiter draußen braust und brandet die ungezähmte, zerstörerische Rohnatur. Das große klare Fühlen, die helle Anschauung

Digitized by Google

der künftigen höheren Weltordnung in und trotz dem Chaos — wohl gewinnt sie der Schöpfer im Augenblicke des geistigen Gebärens; aber an der Ruhe seiner Seele rütteln immer wieder die häßlichen Mächte ungebärdiger Zügellosigkeit, die harte Gemeinheit des Alltagslebens. Und so muß der Künstler, zunächst für sich selbst, aus eigenem Empfinden, und dennoch für die ganze Menschheit nach weiterer Geltung, nach dem Wellenschlage seiner Wirkung suchen. Darum greift er zu, wenn ihm in einem Mäzene die nahe Verwirklichung seiner Welt lacht, wenn er die Empfänglichkeit des Publikums zu fühlen glaubt, wenn er seine und seiner Weltordnung Zeit gekommen sieht. Der Mäzen ist dem Künstler das erste Unterpfand des Sieges; aber eine Schwalbe macht noch nicht den Frühling.

Je größer der Künstler ist, je höher, klarer, einfacher die Weltordnung ist, die in ihm eine erste Verkörperung sucht, ein erstes Rüstzeug weitester Wirkung und Geltung — desto weniger ist die Wirklichkeit dafür reif, desto schwerer ist es ihm, einen ebenbürtigen Mäzen zu finden, einen, der zwar selbst nicht schöpferisch, doch empfangend der neuen Welt nahe steht. Und findet sich ein solcher Mäzen, ja, so steht er eben deswegen dem Alltagsleben nicht viel weniger fremd gegenüber und vielleicht ratloser als der Künstler, dem er helfen soll und will. Ludwigs II. tragisches Zerwürfnis mit den maßgebenden Kreisen seines Landes spukte vor, als er und Richard Wagner, die Kongenialen, einander trafen, als er dem verkannten Dichterkomponisten sein Herz öffnete und verwirklichen zu können hoffte, wonach er längst in Träumen verlangt hatte. Sein der Welt voraneilender Geist scheiterte, Richard Wagners Schöpferkraft hatte sich selbst in eine Welt

Digitized by Google

gerettet. Dem Künstler als Menschen und Schöpfer kann solch ein Mäzen förderlich sein, seiner gehaßten Kunst aber den großen Erfolg zu erzwingen, ist ihm versagt. Nur weil das Leben in Fülle schafft und neben eine Persönlichkeit oft andere, verwandte, wenn auch geringere stellt — deshalb kann der eine ebenbürtige Mäzen, selbst bei einem Mißerfolge seiner Gönnerpläne, für den Künstler doch eine Hoffnung sein, die Hoffnung, daß nicht nur der eine Mäzen, den er kennt, an seiner Kunst Anteil nimmt, sondern bald neben den einen andere Mäzene treten werden, vielleicht minder tatkräftig im einzelnen, aber doch erfolgreicher durch ihre größere Zahl. Und in dieser Hoffnung kann der Künstler ruhigeren Herzens seine Werke schaffen, kann, durch wirtschaftliche Unterstützung dem Erwerbskampfe entzogen, die Welt erbauen, die in ihm ans Licht treten will und unbeirrt die reinen Formen gestalten, die allen Erlösung bringen sollen. „. . . Im Jahre der ersten Aufführung meines Tannhäuser — schreibt Wagner — gebar mir Bayerns Königin den Genius meines Lebens, der mich aus tiefster Not zum höchsten Glücke bringen sollte; er ist mir vom Himmel gesendet. Durch ihn bin ich und verstehe ich mich . . ."

* * *

Das Individuelle, die Persönlichkeit ist die wahre Urzelle der Welt und in nichts trägt der Mensch so seine göttliche Abstammung, als in der unerkannten, doch tiefen und unvernichtbaren Macht, die ihn individuell, Person und Persönlichkeit sein läßt; daher ist auch im Menschenleben, hoch oder niedrig, nur dort wahres, edelstes Sein, wo und soweit Mensch zum Menschen steht, in der lauteren Unbefangenheit des Empfindens. Und in der

Digitized by Google

Kunst ist nur derjenige Mäzen dem künstlerischen Genie ebenbürtig, der zu ihm als Mensch steht, der zunächst im Künstler nichts liebt, als die große Seele, und nichts will, als im Austausch mit ihr selbst klar, gut und froh werden. Das höchste Mäzenatentum ist das der Freundschaft.

Aber wenn Freundschaft überhaupt unter die seltenen Mineralien gehört, so ist der Freund, der zugleich auch die äußeren Mittel hat, für den Künstler noch schwerer zu erlangen — zu suchen ganz und gar nicht, aber selbst nur zu finden! Und diese äußeren Mittel — Macht, Ansehen, Geld — sind es ja doch erst, die das Mäzenatentum wirklich ausmachen. Ein noch so guter Mensch zählt im großen des Gemeinlebens nicht, kann nicht zwischen dem Künstler und dem Gemeinleben fruchtbar vermitteln; dazu gehört eine begünstigte Stellung innerhalb des Gemeinlebens, ein ererbter oder erworbener, jedenfalls wirksamer Einfluß. Und daher sind die Mäzene geschichtlich nur unter den Fürsten des Blutes — königlichen Geblüts Sprößling, o Maecenas

„Maecenas, atavis edite regibus" —
(Horaz.)

oder des Besitzes zu suchen. Und wo es sich findet, da erscheint das Mäzenatentum fast wie ein Erbrecht und tiefwurzelnde Familieneigenschaft. Es hat Künstlergeschlechter gegeben: Sophokles und seinen Sohn, Lysippos und seinen Bruder, Lippi, Vater und Sohn, die Robbias, die Bellini, Giovanni und Rafael Santi, Tizian und sein Bruder, die beiden Dosso, Cagliari-Veronese, Tintoretto, die Baumeister San Gallo, Holbein den Ä. und den J., die Dynastie der Teniers, die Brüder Grafen

Digitized by Google

PINTURICCHIO: *SIENA: DOMBIBLIOTHEK*
AENEAS SYLVIUS PICCOLOMINI
WIRD VON KAISER FRIEDRICH III. ZUM DICHTER GEKRÖNT
Photographie Alinari in Florenz.

DIE KULTUR

Digitized by Google

NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

Stolberg, Goethe und seinen Enkel, die Schlegel, die Dumas, die Hart. Und so gab es auch von jeher Mäzatengeschlechter: wie Archelaos von Makedonien, der einen Musenhof in Pella hatte, und Alexander den Großen, wie die Ptolemäer, die Omajjaden in Bagdad und Cordova, die Este und Medici, die Wittelsbacher, die Wettiner, die Hohenzollern. Hier vereinen sich Wille und Wege. Sonst? — das Geistige allein gilt so unendlich wenig und der feinste Kunstsinn kann für ein Kunstwerk nicht mehr, als ein Banause tun, wenn nicht die wirtschaftliche, die soziale Möglichkeit hinzukommt, den eigenen Geschmack, das eigene Urteil laut bekannt zu machen. Dann, ja dann laufen schon die Gaffer und Nachahmer hinzu und das Gemeinleben rührt sich „teilnahmsvoll".

Es ist denn auch von jeher die Kunst mit den Großen der Welt verknüpft gewesen. Die Fürsten und Magnaten haben es sich selten nehmen lassen, der Kunst ein Obdach zu gewähren: ehrte es doch sie selbst, wenn die Pracht ihres Hofes von ihrer Macht redete, und sie haben wohl verstanden, daß die edelste Pracht die Anwesenheit von Künstlern und der Besitz von Kunstwerken wäre. Anderseits haben die Künstler — vom menschlich irdischen Vorteil abgerechnet, sogar von der großen Wirkung ihrer Kunst abgesehen — im Umgang mit den Fürsten, sofern diese nur auch tüchtige Menschen waren, immer das ihnen eigentlich Gebührende gesehen:

„Sie beide wandeln auf des Lebens Höhn."

Der wahrhaft aristokratische Instinkt der Persönlichkeit — das Gefühl der auserwählten Kraft, das Bewußtsein der schöpferischen Sendung — ließ sie im Fürsten die sozialsouveräne Persönlichkeit schätzen, in seiner reichen Macht der Überlegenheit des Willens lieben. In seiner Aufgabe,

Digitized by Google

des Gemeinlebens Herr und Meister zu sein, mochten sie die reale Seite desselben kosmischen Zieles erkennen, deren ideale ihnen zugewiesen worden: die einheitliche Bändigung der chaotischen Einzelmächte zu stetiger, schöner, freudevoller Gestaltung — das Ziel des sozialen, künstlerischen, ethischen, des gesamten Lebens.

Das Leben hat aber nicht nur eine fortschreitende Tendenz. Es soll in Macht, Schönheit, Freude um sich greifen, aber gerade deshalb muß auch bleiben, was einmal wahrhaft errungen; die konservative Kraft wird erst dann ein Widersinn — zerstörerisch — wenn sie die einzige sein will. Darum ist die Frau — die fleischgewordene Stetigkeit — eine wertvolle Helferin des Lebens, wo sich ihre ruhigeren Kräfte mit den drängenderen des Mannes zusammentun. Und das kann sie nicht bloß als Geliebte, Gattin, Mutter, sondern gerade auch als Freundin. Die sozial-konservative Herrschaft der Frau hat sich so auch einen „Hof" zu schaffen gewußt — in den Salons. Von jenem der Aspasia in Athen, der Katharina Cornaro in Asola und der Herzogin-Mutter Amalie in Weimar an bis zu dem Schlosse Coppet, wo Frau von Staël waltete, bis zu dem Hause, wo Rahel Varnhagen von Ense das geistige Berlin versammelte, bis zu den Empfangsräumen der Gräfin Ersilia Lovatelli-Caëtani in Rom — immer hat es die Frau verstanden, die Geister in Austausch zu bringen. So wird die Frau zur Mäzenatin und weiß der Fachsimpelei wie der Spiegelfechterei vorzubeugen; sie läßt Persönlichkeiten aufeinander wirken und dient damit der Kultur. Denn es ist allemal die Persönlichkeit, die da wirkt, zündet, befruchtet.

Digitized by Google

II. KAPITEL. DIE DICHTKUNST UND DAS MÄZENATENTUM

AS MÄZENATENTUM IST EIN DOPpeltes Verhältnis: des feinsinnigen Mäzens zum Gemeinleben und zum Künstler; wichtig und entscheidend ist vor allem letzteres.

Das Verhältnis des Mäzens zum Künstler ist nichts ohne das Verhältnis des Künstlers zum Mäzen. Auch der willigste, machtvollste Mäzen kann einen Künstler nicht wahrhaft fördern, wenn dieser über sich selbst und seine Aufgabe nicht im klaren ist, oder wenn seine Werke mit ihren Formen nicht so zwingend von ihrer Offenbarung reden. Jenes ist eine Frage der künstlerischen Bedeutung des einzelnen Meisters, dieses mehr die Frage der Kunstart. Baukunst, Bildkunst, Tonkunst, Dichtkunst — es ist eine aufsteigende Linie, nicht an Kunstwert, der bei allen gleich ist, sondern an ethischer Wucht. Die Formen der Baukunst, die ja dem ganzen sozialen Leben unmittelbar zum Rahmen dienen und es fügen und meistern, sind doch scheinbar belanglos: so wenig bewußt, so in Wahrheit organisch tief sind sie; eine Änderung ihrer Formen verrät den wenigsten eine neue Epoche der Menschheit. Die Bildkunst — Malerei und Skulptur — spricht so ausdrücklich zum Menschen und preist in ihren höchsten Werken den schönen nackten Leib als die letzte Vorstufe des Erdenzieles; gerade dadurch weckt sie in den beschränkten Sinnen unharmonischer Geister nur Haß, und

Digitized by Google

solche predigen dann erst recht die Unterdrückung dieses Leibes. Die Tonkunst rüttelt mit urphysischer Gewalt an den letzten Elementen des Menschen, aber diese, störrisch und ungelehrig, sinken wieder dumpf zusammen, wenn der Schwung des Rhythmus vorbei ist, und die Melodie klingt, einmal verschollen, im Leben kaum weiter nach. Nur die Dichtkunst kann nicht überhört werden, auch wenn ihre Worte wieder von dem Alltagslärm übertäubt werden: wenigstens ist ihre Rede klar und vernehmlich und steigt aus dem Gemüt zum Willen auf, trägt das Gefühl in die Taten hinaus. Bau-, Bild- und Tonkünstler mögen allenfalls über die Tragweite ihrer eigentlichen Sendung im unklaren sein, der Dichter kann das nicht. Wenn jene die geniale Weltordnung offenbaren, ist sie schon in eine Neugestaltung der Außenwelt einfach umgesetzt: in baulich-soziale Beherrschung der Steinmassen, in die köstliche Einfalt des nackten, warmen Leibes, in die Freudensymphonie lebhafter Farben, in das gliedernde Ebenmaß des Rhythmus. Dem Dichter jedoch wird die Offenbarung im innersten Bewußtsein, sprachlich, und schneidend steht im Gegensatze dazu die Wirklichkeit. Umgekehrt gilt hier Schillers Spruch: „Friedlich im Raume wohnen beieinander die Dinge, aber hart stoßen sich im Bewußtsein die Gedanken."

Deswegen ist der ethische Funke im genialen Dichter so intensiv und steht das Werk des genialen Dichters so anders überlegen dem Leben gegenüber, als die genialen Werke der anderen Künstler; deswegen hat der Dichter vor den anderen Künstlern ein inneres Verhältnis zu der fürstlichen Persönlichkeit. Das höchste, das freundschaftliche Mäzenatentum findet sich gerade im Verhältnis bedeutender Dichter zu bedeutenden Fürsten. Zwar Karl V. soll

Digitized by Google

A. v. DYCK
KARL I. VON ENGLAND
ST. PETERSBURG: ERMITAGE.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

geruht haben, Tizians heruntergefallenen Pinsel vom Boden aufzuheben, zwar sandte Herzog Philipp der Kühne von Burgund den Jan van Eyck als seinen Brautwerber nach Portugal, auch folgte Lukas Kranach seinem kurfürstlichen Gönner freiwillig in die Gefangenschaft. Aber das ist doch noch nicht das tiefste, reinmenschliche, selbstlose Zusammenwirken von Geist und Macht gewesen, der helle Einklang hoher Lebenswege, wie ihn die Sage von Blondel und Richard Löwenherz preist, wie ihn die ferne Geschichte Königs Al Motamid von Sevilla und Ibn Ammars bezeugt, wie ihn die neue Zeit zwischen dem Herzog Karl August und Goethe gesehen hat, diesen Bund, der für unsere Kultur von noch längst nicht erschöpfter Bedeutung geworden. Die Treue, die der Herzog allezeit Goethe gehalten, beweist, wie Goethes Persönlichkeit seinem Wesen die Erfüllung brachte. Die Worte, die der junge Herzog an den Rand der Protesteingabe setzte, die das Ministerium gegen Goethes Zulassung zum geheimen Conseil verfaßt hatte, sind das bedeutendste Zeugnis für ihn selbst:

„Einen Mann von Genie an anderem Orte zu gebrauchen, als wo er selbst seine außerordentlichen Gaben gebrauchen kann, heißt ihn mißbrauchen . . . Das Urteil der Welt, welches vielleicht mißbilligt, daß ich den Dr. Goethe in mein wichtiges Kollegium setze, ohne daß er zuvor Amtmann, Professor, Kammerrat oder Regierungsrat war, ändert gar nichts. Die Welt urteilt nach Vorurteilen, ich aber sorge und arbeite wie jeder andere, der seine Pflicht tun will, nicht um des Beifalls der Welt willen, sondern um mich vor Gott und meinem eigenen Gewissen rechtfertigen zu können.“[1])

[1]) Vgl. Joh. Wolfg. v. Goethe, von Julius R. Haarhaus, Reclam.

Digitized by Google

Wie unmittelbar nahe aber der Herzog Goethen getreten ist, beweisen vor vielen anderen die tiefempfundenen Verse:

„Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt.

Was von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

* * *

Das Mäzenatentum ist, sozialbiologisch beurteilt, eine „Symbiose" der Kunst und des Gemeinlebens, und die Betrachtung dieser Beziehungen im einzelnen kann nur dann fruchtbar werden, wenn der lebendige Nutzen mit veranschlagt wird, den jeder der Teilhaber am Mäzenatentum jeweils davon gehabt hat.

Wenn der Dichter in der Gunst des Fürsten den Umgang mit der kosmischen Ebenbürtigkeit schätzt, die Stärkung der eigenen Überlegenheit — wie Goethe die Begegnung mit Napoleon so empfunden — so wird dasselbe von solchen Fürsten gelten dürfen, die in der Förderung des freien künstlerischen, besonders des dichterischen Schaffens nur ihrer eigenen fürstlichen, großbegriffenen sozialen Aufgabe getreu zu sein fühlen: feine Schmeichelei und doch etwas Rührendes liegt in der Art, wie Kaiser Augustus den zurückhaltenden Horaz umwarb. Zu der sozialen Fürstenaufgabe — stetiger Entfaltung und stei-

Digitized by Google

gender Festigung des Gemeinlebens — gehört ja unbedingt, daß sein Wille gehört und sein Wirken gekannt sei. Den Willen des Fürsten, die Regelung des Gemeinlebens sprechen die Gesetze aus; sein Wirken aber, das der fernen prüfenden Zukunft in dürren Urkunden überliefert wird, kann ins Gefühl und das Gedächtnis des Volkes nicht besser als durch die verherrlichende Dichtung dringen. Sogar sind diese volkstümlichen Heldengesänge oft die psychologisch treuesten Quellen der Geschichte: nicht bloß die Araber verlangten zur Beglaubigung eines Berichtes Verse, auch Livius schöpfte aus altlatinischen Sängen, wie Jornandes aus altgotischen. Daher ist dem Fürsten der Dichter als Verkünder seiner Taten vom höchsten Wert, und Ramses II. ließ den Siegessang des Pentaur in die Felsen Syriens meißeln; was Ruhmsucht scheint, ist tiefstes und echtes Sozialgefühl. Der Dichter wiederum gewinnt an den Taten des Fürsten den großen Vorwurf für seine Dichtung; wie Goethe eingestanden hat, Friedrichs des Großen Heldenkämpfe hätten durch den Inhalt, den sie dem deutschen Leben gegeben, die deutsche Dichtkunst mehr gefördert, als ein etwaiges direktes Mäzenatentum des französierenden Königs.

„Als ich ein Knabe noch war
Und Friedrichs Tatenruf
Über den Erdkreis scholl,
Da weint' ich vor Freude über die Größe des Mannes,
Und die schimmernde Träne galt für Gesang."

(Christian Schubart).

Eben schon das Heldentum mutet ihn beschwingend an, ist der Held doch im tätigen Leben, war das Genie im geistigen. Die freie Schilderung aber der Abenteuer, Kämpfe, Taten, gestattet dem Dichter gerade diejenigen

Digitized by Google

Züge und Kräfte des Gemeinlebens hervorzuheben, denen er, nach seiner Persönlichkeit, ethischen Wert beimißt. Derjenige Dichter, der aus älteren Stammesliedern die eine Ilias erschuf, verband und gliederte die einförmigen Schlachtszenen nach seinem persönlichen Gefühle zum lebendigen und großartigsten Heldenliede der Freundschaft und Treue, wie ähnlich später so das Nibelungenlied eins wurde. Nicht Willkür und Lobhudelei, sondern das Pflichtgefühl am Miterbauen des Lebens, nicht einseitige Tendenz, sondern ethische Schöpferkraft und kosmisches Ahnungsvermögen heißen die Dichter den Fürsten und sein Wirken preisen.

In solcher hymnischen Heldendichtung bewährt der Dichter nur seinen sozialen Ursprung, seine älteste Bedeutung, die priesterlich-religiöse. Und weil er seines Wesens eigentlich Prophet ist, eingeweiht in Ratschluß und Willen der Gottheiten, dazu Aufbewahrer der heiligen Sprüche und Lieder, so war er von jeder mit die wichtigste Person des Gemeinlebens. Vor der Kunst gleich, überragt der Dichter die anderen Künstler, die scheinbar Handwerker waren, sozialpsychologisch und sein Ansehen stellte ihn neben den König und die Priester. Die unmittelbare, amtliche Priesterschaft ging dem Dichter zwar mit steigender Entwicklung und Gliederung des Gemeinlebens verloren, aber dennoch blieb ihnen die berufene Möglichkeit. an dem Ausbau des religiösen Bewußtseins tatkräftigst mitzuarbeiten. Den Protestantismus, den Luther im Spruche „der Gerechte wird seines Glaubens leben" nur gewaltig vorentworfen hatte, hat Goethe im Faustgedanken: „wer ewig strebend sich bemüht" geradezu erst positiv-ethisch vollendet; und zugleich hat er ihn in den Worten:

Digitized by Google

„den können wir erlösen.
Und hat an ihm von oben gar
Die Liebe teilgenommen . . ."

ausgeglichen und abgerundet: denn das ist ja die „Gnade", die im religiösen Erleben eine so tiefe Bedeutung hat.[1]) Jesajas, Hesekiel, Jeremias, die Psalmendichter des Exils waren eben Dichter und haben als Dichter den naturreligiösen Jahwismus der Vorzeit in den nationalkosmischen Monotheismus übergeführt. Homer, Hesiod, Pindar, Sophokles sind die Vollender der olympischen Religion und auch die Abbrucharbeit der Philosophen beginnt zunächst in dichterischem Gewande, metrisch bei den ältesten, scheindramatisch bei Platon. Giordano Bruno spricht wieder in Versen, Nietzsche ist als Philosoph gerade ein Dichter, und Élisàr von Kupffer ist als Dichter ein religiös-ethischer Wegweiser.[2])

Das Feld religiös-ethischer Wirkung boten dem Dichter aber gerade die heroischen Hymnen. Wenn auch die Taten eines bestimmten Fürsten zu besingen waren, so war es doch Überlieferung, wie Empfindung, das ganze Loblied religiös zu adeln, entweder direkt den Göttern als Dankgebet gedacht oder doch als Ehrung der göttlichen Ahnen des Helden. Unvergleichliche Beispiele davon sind die Pindarischen Siegesgesänge. „Uns" mögen diese Hymnen zu Ehren der „sportlichen" Wettkämpfe nicht mehr alles sagen, was die Zeitgenossen empfanden, wir sind aber auch den palästinensischen Sagen viel zu nah

[1]) Vgl.: Technik und Kultur, S. 208, und „Märchen der Naturwissenschaft" S. 38, sowie „Olympia und Golgatha" S. 5 von Élisàr von Kupffer (Lebenswerte, Heft 1) und von demselben „An Edens Pforten — aus Edens Reich". S. S. 74. 109 u. 126.

[2]) a. a. O.

Digitized by Google

und dem religiösen Empfinden der Hellenen allzuweit gerückt. Wir sehen da den Dichter von Hieron von Syrakus zu Thrasybulus von Agrigent ziehen, von einem Fürstensitz zum andern, überall mit höchster Ehre empfangen, Busenfreund der sizilischen Fürsten und Mäzene: die fürst-dichterliche Freundschaft erscheint in großzügigster Gestalt, Fürstenruhm und Dichterruhm auf dem Boden erdenheiterer Menschlichkeit eins.

Das nimmt natürlich in dem Maße ab, als das Gemeinleben altert, als mit Sicherung der nützlichen Lebensumstände das Gefühl des einzelnen an religiöser Unmittelbarkeit einbüßt, als das Eingreifen der Götter überhaupt überflüssiger und bald ganz unwahrscheinlich wird. Der große fromme Natursinn geht mit dem Erblühen der Städte, des Gewerbes, des Handels zur Neige, die lebendige Bedeutung des Fürsten selbst mindert sich, die Leuchtkraft seiner Taten, auch wenn ihre Tragweite nicht geringer ist, nimmt ab, je weniger sie kriegerisch und je mehr sie sozialreformatorisch sind. Damit büßt der Dichter den großen Rahmen seiner Schilderung ein, aber die große religiöse Darstellung würde auch nur ungläubige Lacher finden. Mit der Sättigung, Verflachung und dann auch Zersetzung des Gemeinlebens werden die großen Dichtungen unpopulär, die Heldendichter werden dem Volke überflüssig und damit auch den Fürsten. Der große Dichter verliert den natürlichen großen Mäzen je weiter, je mehr; die Frische des Genies kann ja bei jeder neuen derartigen Persönlichkeit die gleiche sein, doch das Gemeinleben erstarrt zunehmend, die lebendige mitfühlende Berührung wird immer schwächer, der große Dichter immer einsamer. Nun braucht das Gemeinleben, brauchen die Fürsten nur noch Talente, mehr oder min-

Digitized by Google

der gelehrte Historiographen, das Mäzenatentum wendet sich mehr der Wissenschaft zu, die Kunst selbst muß gelehrt und didaktisch tun und selbst ein Genie kann nur sein Talent, seine Handwerksfestigkeit zeigen, nicht die neugestaltende Schöpferkraft. Damit entartet der Dichter zum Hofpoeten neben dem Hofastrologen und Hofnarren. Nun eignet ihm aber nicht nur die Möglichkeit des Lobes, sondern er kann auch durch beißenden Tadel dem Fürsten schaden.

„Als Dionys von Syrakus
Aufhören muß,
Tyrann zu sein,
Da ward er ein Schulmeisterlein"

stichelte gegen den Herzog Karl Eugen von Württemberg Schubart, dafür zehn Jahre gefangen und endlich desselben Serenissimi Hofpoet. Es erwachsen eben dem Mäzenatentum seine Erpresser, die von ihrer bösen Zunge zu leben wissen.

„Kennst du die Hölle des Dante nicht,
Die schrecklichen Terzetten?
Wen da der Dichter hineingesperrt,
Den kann kein Gott mehr retten" (Heine.[1])

zitierte nicht, aber dachte und handelte Pietro Aretino. Karl V. wußte wohl, warum er dem Gefürchteten leutselig die Hand reichte, der an dem zum Gegner gewordenen Gönner leicht das tödlich verspotten konnte, was er als Freund lächelnd geduldet hätte — wie auch Vasari so an Michelangelo die Liebesneigung übersah, die er an Sodoma giftig tadelte. Aber auch der kunstsinnige Mäzen konnte zuschlagen, und Graf Brühl — wahrlich kein Friedrich

[1]) Deutschland, ein Wintermärchen.

Digitized by Google

der Große! — ließ es Liscow bitter entgelten, daß der „von der Notwendigkeit der schlechten Skribenten" ein Wort verloren.

* * *

Dem fürstlichen Mäzen war der Dichter und Sänger von innerem und äußerem Wert: von innerem, denn manchen Fürsten überfiel, wie König Saul, der finstere Geist der Schwermut, den nur sein Harfner bannen konnte, oder beim Feste hieß es wohl in seinem Herzen:

„Doch den Sänger vermiß ich, den Bringer der Lust,
Der mit süßem Klang mir bewege die Brust" (Schiller);

von äußerem, denn wie Horaz seinem Maecenas sagte:

„Wohl lebten Helden vor Agamemnon schon,
Viel Helden, aber niemand betrauert sie,
Sie alle deckt die Nacht des Schweigens,
Ihnen erstand ja kein hehrer Sänger."

Und Alexander der Große weinte am Grabe des Achilleus, weil er keinen Homer finden würde. Amenhotep IV. oder Chuen-Aten, wie der seltsame Sonnenmonotheist sich nannte, konnte wohl den verhaßten Gottesnamen Ammons auf allen Denkmälern wegmeißeln lassen, doch Abul-Abbas, der siegreiche Mörder der Omajjaden, mußte das ausgerottete Kalifengeschlecht um die unausrottbaren Ruhmesverse beneiden, die Abul-Nuwas (762—815) einstens auf die glorreiche Dynastie gedichtet — soviel dauerhafter, als der Bildner in Stein, hatte der Dichter in die weiche Erinnerung des Gemütes geschaffen.

Dichter und Fürst, Fürst und Dichter — dem Dichter gab der Fürst den willkommenen Anlaß großer Werke, und durch diese großen Werke mit seinem Ruhme den eigenen Ruhm. Nicht nur der Fürst ward weit bekannt,

Digitized by Google

DIE ALHAMBRA BEI GRANADA.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

auch der Dichter kam in aller Munde und wurde eine begehrte Persönlichkeit. Auch dort, wo er nicht des Hausherrn Lob zu singen hatte, bestallter Haus- und Hofdichter, fand er gastliche Aufnahme durch den Vortrag seiner Dichtungen, die andere Männer verherrlichten: wie Demodokos beim Phäakenkönig den Odysseus besang; aber natürlich flocht er dann wohl rhapsodisch einen Vers zum Danke dessen ein, „des Brot er aß". So wurde er ein gern gesehener Gesellschafter, und Fürsten konnten sich wohl um die Gegenwart eines solchen herzerfreuenden und ehrenden Besuches bemühen. Dieses Mäzenatentum der Geselligkeit ist von großem Werte gewesen, weil ein solcher Musenhof natürlich nicht nur einem Dichter, sondern vielen offen stand, und nicht bloß dem Dichter, sondern in entwickelten Zeiten auch den Meistern der andern Künste, nicht bloß den Künstlern, sondern auch den Philosophen und Gelehrten: da trafen sich denn zum Austausche die verschiedenen Männer. Bei Hieron I. begegneten einander Epicharmos, Simonides, Bakchylides, Aischylos und Pindar, um Maecenas, Asinius Pollio und Kaiser Augustus scharten sich Vergil, Properz, Tibull, Horaz; Harun al Raschid und Al Mamun zogen an ihren Bagdader Hof arabische Dichter, Musiker, Gelehrte und boten dem griechischen Kaiser Frieden an, wenn ihnen nur dafür ein Philosoph überlassen wurde; die maurischen Höfe, erst Cordova, später Sevilla, Granada, Toledo Badajos waren das Stelldichein der islamitischen, jüdischen und christlichen Geister. Und später durfte vor den anderen italischen Städten es von Ferrara heißen:

„Italien nennt keinen großen Namen,
Den dieses Haus nicht seinen Gast genannt,"
(Goethe.[1])

[1]) „Tasso", vgl. auch Gruyer: „L'Art Ferrarais".

Digitized by Google

denn in vielen Geschlechtern haben die Azzo, die Nikolaus, die Herkules und Alfons von Este, die Prinzen und Prinzessinnen dieses Hauses Geist, Kunst und alle schöpferischen Persönlichkeiten zu versammeln gewußt, sich und ihnen zu Genuß und Befruchtung. So wurde das Huis ten Bosch im Haage durch den Statthalter Friedrich Heinrich von Oranien eine Residenz der Kunst und der Künstler. Bei Christine von Schweden in Stockholm, bei Friedrich dem Großen in Sanssouci, bei Katharina II. in St. Petersburg, in München unter Ludwig I. und Maximilian II. fand sich zusammen, was die Natur an schöpferischen Persönlichkeiten hier und da über Europa spärlich verstreut hatte. Ja, wenn es schöpferischen Geistern nach Austausch verlangte, konnten sie ihn ehemals nicht sicherer finden als „bei Hofe". Dieses Zuströmen der Künstler führte zu geistigen Turnieren, wie jenem Sängerstreit auf der Wartburg des Landgrafen Hermann, es förderte aber auch die Kunst über eine momentane sprühende Kraftleistung hinaus durch das Zusammenwirken der schöpferischen Kräfte, durch gegenseitige freundschaftliche Anregung. Weimar ist weniger von Bedeutung geworden durch die einzelnen Namen seiner großen Gäste, als durch die Möglichkeit, die es Wieland, Goethe, Schiller, Herder gegeben, in lebendigem Austausche, Hand in Hand miteinander, die Grundlagen einer zukünftigen geistigen Kultur zu legen. Das war ja auch Ludwigs XIV. Gedanke bei der Gründung der „Académie Française" — die nur durch den absolutistischen Großstaatsgeist von vorne herein in ein falsches Geleise gebracht worden ist.

Natürlich brachte die Gegenwart der Dichter, zu aller persönlichen Freude, dem Fürsten auch neuen Glanz,

Digitized by Google

denn sie stellte seiner Gastlichkeit, seinem Kunstsinn, seinem Reichtum ein weittönendes Zeugnis aus:

„Die Hab' des Herrn von Österreich
Erfreuet süßem Regen gleich,
Sowohl die Leute, wie das Land"

berichtet Walther von der Vogelweide vom Babenberger Leopold VII., der in Wien freies Haus hielt. So fügte sich eine edlere Aureole der Menschlichkeit um den kriegerischen Ruhm, den der Fürst sonst vielleicht besaß, und ersetzte ihn, falls er fehlte. Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg hatte wohl begriffen, welche große Kulturaufgabe auch heute den deutschen Fürsten geblieben ist. Der Dichter-Sänger gewann aber durch die freie Gastlichkeit der mäzenatischen Höfe ein neues Heim. Der Troubadour wußte, wo er einkehren durfte: bei den Grafen von Provence, von Toulouse, von Montferrat, bei den Fürsten von Aragon, von Castilien, von Portugal; der deutsche Minnesänger wußte, wo es für ihn Speise und Trank gab: in Kleve, in Eisenach, in Meißen, in Wien, bei Friedrich I., bei Heinrich VI., bei Friedrich II. und Manfred; der arabische Dichter wußte, daß ihm in den maurischen, sizilischen, persischen und indischen Fürstenschlössern Obdach und Geschenke zuteil wurden. Wo durfte der Dichter schließlich hoffen, dauernde Unterstützung in den Fährnissen eines freien Wanderlebens zu finden, wenn nicht beim Fürsten!

„Ich hab' mein Lehen, alle Welt! ich hab' mein Lehen!" ruft Walther aus, als ihm endlich von Friedrich II. ein Land von 30 Mark Silber geschenkt wird — ein karger Lohn für seinen unermüdlich treuen Heroldsdienst um das deutsche Königtum, aber doch von großem Wert,

Digitized by Google

weil es ihn wirtschaftlich unabhängig machte. Wie für den Adel ist auch für den Künstler nicht Reichtum ein Glück, sondern ein bescheidenes, doch sicheres Auskommen — das feste soziale Fundament für ihre Aufgabe. Ariosts Inschrift auf seinem Hause in Ferrara spricht das aus:

„Klein zwar, doch just für mich, doch reinlich und niemandem zinsbar
Schuf mein eignes Geld eigenes Heim mir und Haus."

Wenn der Mensch auch nicht von Brot allein lebt, so lebt er doch jedenfalls ohne Brot nicht, und naturgemäß mußte der fahrende Sänger auf seinen Unterhalt bedacht sein; kein Wunder, daß bei manchem Dichter das Geschenk des Mäzens die Habgier weckte, wie bei jenem Dscherir, der zu den hundert Kamelstuten, die ihm der Kalif schenkte, sich noch hundert Sklaven zum Hüten hinzubat und goldene Geschirre zum Melken.[1] Im ganzen aber fehlt trotz alledem dem Mäzenatentum den Dichtern gegenüber das eigentlich Erwerbs-, Gewerbs-, Handelsmäßige. Der Mäzen kaufte keine greifbaren Dinge zu dauerndem, ausschließlichem Besitz, höchstens gab ihm die Widmung ein Ehrenanrecht an das Werk — und er belohnte dann wohl die Ehre nur durch eine Ehrung, wie Lope de Vega von Urban VIII. zum Johanniterritter gemacht wurde, weil er diesem seine „Corona tragica", eine Verteidigung Maria Stuarts, gewidmet hatte. Umgekehrt widmete Schiller seine „Briefe über ästhetische Erziehung" dem Erbprinzen von Holstein-Augustenburg, der ihm unter Einfluß des Grafen Schimmelmann für drei Jahre eine Pension von je 1000 Talern ausgesetzt

[1]) Graf Adolf Friedrich Schack: „Poesie und Kunst der Araber".

Digitized by Google

SCHLOSS NEUSCHWANSTEIN.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

hatte. Jedenfalls breitet der Dichter nicht Waren aus, und solch ein Ellenreitervertrag, wie der berühmte des Firdusi mit dem Sultan Mahmud von Ghazna auf je einen Gold-thoman pro Vers, trug von vornherein den Bruch in sich. Es darf im wesentlichen auch nur ein freier Austausch sein, indem jeder gibt, was er geben kann, und nicht der Marktwert der einzelnen Leistung wird abgewogen, sondern die Gabe ist der Gabe wert:

„Und es ist vorteilhaft, den Genius
Bewirten; gibst du ihm ein Gastgeschenk,
So läßt er dir ein schöneres zurück."
(Goethe.) [1])

Am meisten ist dem Dichter immer mit einem Jahrgeld gedient, das ihm, selbst etwa unter der Form leichten Dienstes, die Sorgen verscheucht. So zog Graf Bernstorff Klopstock als Legationsrat in dänische Dienste, so kam Lessing als Bibliothekar nach Wolfenbüttel, so erhielt Platen von König Ludwig I. eine Pension, Detlev von Liliencron vom Deutschen Kaiser Wilhelm II., Gustav Falke von der Stadt Hamburg; so setzte Philipp IV. Calderon eine jährliche Summe aus, so lebte und arbeitete Hafis an der Schule in Schiras, die der Großwesir Kawam-eddin eigens für ihn erbauen ließ. Horaz fand in seiner tiburtinischen Villa durch des Maecenas Gunst Ruhe, Muße und einen heiteren Lebensabend, wie Sadi, nachdem er die mohammedanische Welt durchwandert, in Schiras beim Fürsten Atabeg Said Abu-Bekr sein hundertstes Jahr erleben konnte. Und Dante, aus seiner Vaterstadt verjagt, umherirrend, ward so schließlich der Ehrengast der Scaliger in Verona und

[1]) „Tasso."

Digitized by Google

des Guido Novella von Polenta in Ravenna, dem er denn auch seinen Leichnam hinterließ: zum dauernden Denkmal seines äußeren schweren Daseins, das durch all die Ehrungen der folgenden Jahrhunderte nicht gemildert wird. Es ist nur zu wahr:

„Der Lorbeerkranz ist, wo er dir erscheint,
Ein Zeichen mehr des Leidens als des Glücks."
(Goethe.) [1])

Dennoch verlangt es den Dichter vor anderen Künstlern nach Ruhm, denn der Ruhm, wenn auch oft nur

„ein toter Klang, ein tönendes Vergessen",

ist dem Dichter doch ein Unterpfand der Wirkung, ist eine notwendige Illusion des Erfolges: ein Bildwerk nimmt einen greifbaren Platz auf der Erde ein, eine Dichtung schwebt im Nichts, wenn nicht der Name des Dichters zuerst von ihr zeugt. Deswegen war Petrarca stolz, auf dem Kapitol gekrönt zu werden, und stand Tassos ganzes Sehnen danach, von Rom aus so der Welt verkündet zu werden; Aeneas Sylvius Piccolomini mag, als er Papst Pius II. wurde, nicht stolzer gewesen sein als in dem Augenblicke, da Kaiser Friedrich III. ihm die Dichterkrone aufs Haupt setzte. Deswegen war es auch vor anderen Künstlern dem Dichter von Wert, in den herrschenden Kreisen, den maß- und wertgebenden, zu gelten, ihnen anzugehören und, wenn nicht anders, in sie einzutreten. Eine gleichmacherische Zeit mag darüber lachen und daran herumdeuteln, Herder wußte wohl, was er tat, wenn er sich um den bayrischen Adel

[1]) „Tasso."

Digitized by Google

bewarb, dem Reichsadel Goethes zum Gegengewicht. Und es hieß nicht kleinlicher Eitelkeit schmeicheln, wenn der Herzog Karl August nun Schiller vom Kaiser adeln ließ, oder wenn die bayrischen Könige Dingelstedt wie Lenbach adelten oder einstmals Karl V. Tizian zum Pfalzgrafen erhob, wie ebenso den Sodoma, der schon römischer Ritter war oder wenn van Dyck von Karl I. zum Baronet gemacht wurde. Es war nicht — oder doch im Wesen nicht — eine billige äußerliche Entlohnung, sondern die Anerkenntnis eines den Durchschnitt überragenden Wertes, dessen Vererbung wünschenswert erschien: diesen Wunsch bedeutet die Adelsverleihung, die äußerlich an einer hervorragenden Persönlichkeit die natürliche Ungleichheit der Menschen bestätigend betonen will, wie das auch, systematischer und daher schwächer, die Orden und Titel tun. Das Mäzenatentum hat in diesen Fällen seine soziale Tragweite wohl begriffen, wie es dasselbe in der Errichtung von Denkmälern tut, die oft nicht denen gesetzt werden, die es verdienten, aber doch die Tatsache verschiedenen Menschenwertes vor die Augen stellen; und darin sind sie unentbehrlich. Wie königlich und menschlich ist gar die Erbauung solch einer geistigen Ahnengalerie wie König Ludwig I. sie mit der Walhalla schuf. Die feinfühligste Ehrung aber, die je ein Mäzen einem Dichter bereitet, war jene des Polykrates von Samos, aus Bewunderung für Anakreon, der wahrlich nicht ihn verherrlicht hatte, sondern die Liebe:

„Gern rühmt' ich die Atriden,
Besänge gern den Kadmos,
Doch meiner Leier Saiten
Gehören einzig Eros".

Digitized by Google

Und der Fürst feierte den Dichter und den Gott, indem er öffentlich dem Bathyllos, des Dichters schönem Lieblinge, eine Bildsäule errichtete.

* * *

Es hat geldgierige Dichter gegeben — gewiß; aber neben ihnen stehen die nutzgierigen Mäzene, die für den Unterhalt, den sie gewährten, vom Dichter auch poetische und nicht nur poetische Handwerksdienste verlangten und in Gelegenheits-, Fest- und dynastischen Dichtungen den Wert ihrer Gunst mit Zinseszins herauswucherten — sie sind es, die eigentlich den Ruf des Mäzenatentums am tiefsten geschädigt haben. Denn wenn in jeder Kunst das Echte und Große nur aus dem Innern kommt, so können die bildenden Künste in der sinnlichen Greifbarkeit ihres Formenschatzes auch bei „Bestellungen" die künstlerische Rettung finden; die Dichtung wird aber schal, leer, falsch, sobald nicht das volle Herz des Dichters mitgesprochen hat: ihm kann am wenigsten ein Werk „befohlen" werden — und ist doch so oft worden. Ja, wenn einer so viel geleistet hat wie Goethe, dann kann man es verzeihen, daß aus seinem langen Leben so manche verschranzte Reimerei in sein Werk übergegangen ist. Sonst ist die verächtliche Note im „Hof"-Dichter unverkennbar und auch berechtigt, denn nur wenige „Poetae laureati" sind ein Tennyson; der „Hofmaler" kann trotz alledem ein wahrer Künstler bleiben — Velasquez! Alles, was Mangel an Mäzenenwürde heißt, übertrumpfte jedoch Herzog Karl Eugen von Württemberg, der als Inhaber der Hofbuchdruckerei von den Gedichten Schubarts, den er rachsüchtig gefangen hielt, zweitausend Gulden Verlegerverdienst bezog, während

Digitized by Google

der Gefangene, der Dichter, kaum die Hälfte einnahm. Und dabei standen darinnen neben erzwungenen Lobgedichten auf seinen herzlosen Gefängniswärter, den Kommandanten von Hohen-Asperg, Generalmajor von Rieger, neben einem entwürdigenden Hymnus auf den tyrannischen Herzog:

„Carl, den Volksbeglücker,
Der dem Unterdrücker
Freier Menschen flucht"

solche Geißelverse, wie:

„Da liegen sie, die stolzen Fürstentrümmer,
Ehmals die Götzen ihrer Welt."

Zweifellos ist es ein delikates Verhältnis, der Gunstumgang des Künstlers mit dem Fürsten, es gehört Takt von jener und großer Sinn von dieser Seite dazu. Führte es immerhin nur selten zur Freundschaft, waren auch solche Ehrenaufträge nicht eben häufig, wie des Papstes Clemens VI., der Petrarca als Gesandten aus Avignon zum Könige von Neapel schickte, so sind doch zum Glück auch die Fälle der Ungnade längst nicht die Regel. Zwar Ovid hatte im fernen Tomi über die gefährliche Intimität eines Kaiserhofes nachzudenken, der seine Lockerheit mit dem Anschein der Strenge zu maskieren sucht. Auch Ibn-Ul-Chatib, Dichter und Wesir des Königs von Granada, wird vor seiner Ermordung im Kerker darüber nachgesonnen haben, was Fürstengunst und Fürstendank sind: hatte er doch seinerzeit durch seine Gedichte den Sultan von Marokko zur Hilfe für seinen Herrn bewogen, aber seine Neider waren mächtiger, als seine Künstler- und Freundestat gewesen. Auch Vergil sah sich von lügne-

Digitized by Google

rischen Neidern ausgestochen und schrieb die bitteren Verse „— sed non vobis" an die Wand des Kaiserpalastes,

Ihr Schafe tragt eure Wolle, doch nicht für euch!
Ihr Bienen sammelt Honig, doch nicht für euch!

„Doch nicht für euch", das könnte über dem Leben fast jedes Künstlers als Motto stehen. Camoës ist zweimal vom Hofe verbannt worden, ein Vorspiel seines späteren traurigen Lebens; Corneille verlor die Huld Richelieus, weil er die Lustspielentwürfe des Kardinals allzu frei ausarbeitete; Racine büßte die Gnade des Sonnenkönigs ein und starb darob vor Gram, weil er sehr unpoetische Finanzreformen der Madame de Maintenon unterbreitet hatte. Doch die Fürsten haben es auch nicht leicht gehabt, die stolzen Gäste ihrer Höfe im Zaum zu halten: wenn Euripides und Agathon sich vor Archelaos Augen zankten, so war das nur noch „une querelle d'amants", auch Voltaire hatte genug vom „gamin" in sich, um Friedrich dazwischen ernsthaft zu erbittern, doch ohne schlimme Folgen. Alfons II. sah sich aber, um Schlimmeres zu verhüten, genötigt, Tasso einzusperren, und Lenz mußte sich vom Weimarer Hofe wegweisen lassen. Doch dies waren pathologische Ausnahmen, wie eine Ausnahme auch das Schicksal Abul-Makschis war, der auf Befehl des cordovanischen Prinzen Soleiman geblendet wurde, weil er auf dessen Bruder Hischam, den nachmaligen Kalifen, spöttische Verse gedichtet. Im ganzen bleibt es wahr, daß mit der Zeit sich die Dichter und Fürsten immer weniger gesucht haben und wohl auch suchen werden, so viel sie auch einander in der Vergangenheit zu verdanken haben. Die Dichtkunst, im wesentlichen der Urstrom des Gemütslebens, ist im nüchternen sozialen

Digitized by Google

Kampfe ganz beiseite gedrängt worden, und nur im Milieuroman, im Milieudrama fristet sie ein elendes Kolportagedasein, nur im Stillen und Unbekannten für eine ferne Zukunft schaffend; das Fürstentum kämpft erst recht um seine Stellung. Wenn beide nach Jahrhunderten wieder zu ihrer wahren Bedeutung gelangen sollten, dann werden sich wohl auch die Dichter und Fürsten in neuem mäzenatischen Bunde finden. Möge die Tatsache unvergessen bleiben, daß ein König einmal eine weite beschwerliche Reise unternommen hat, um einem Dichterfürsten zu huldigen — Ludwig I. von Bayern, der 1827 zu Goethes Geburtstag nach Weimar kam.[1])

[1]) Vgl. Goethes Briefwechsel mit Zelter II, 548 (Reclam).

Digitized by Google

III. KAPITEL. DIE MÄZENE UND DIE BILDENDE KUNST

EIL DAS BEWUSSTSEIN DES LEbens der eigentliche Rohstoff seiner Werke ist, weil er mit klarstem Bewußtsein das Leben überschaut — deswegen ist der geniale Dichter dem Gemeinleben ethisch so überlegen und dem Monarchen ebenbürtig, deswegen hält sich hier das Mäzenatentum mehr in der reifen Freiheit gedankentiefen Gemütslebens: das Gemüt ist hier das Organ des Schaffens wie des Empfangens. Aber was wäre das Gemüt ohne die weitgeöffneten Tore der Außenwelt, die Sinne?! Durch diese flutet das Dasein in den Menschen hinein, und derjenige ist ohne wahres Leben, zu dem die Kunst der Sinnenwelt nicht mit lauten Zungen redet. Doch das Mäzenatentum, das Maler und Bildhauer gefördert hat, ist ein anderes, als das dem Dichter zuteil werden konnte. Nicht daß es sozial geringer wäre, aber psychologisch trübend wirkt doch manches mit, was den Einfluß des Mäzenatentums hier weniger ursprünglich und selbstlos erscheinen läßt: jedoch ist dieser Mangel nur ein Nebenschößling der künstlerischen Wurzel, die hier zutage drängt.

Die Freude an der sinnlichen Schönheit, an den Farben und Farbenklängen, an den Leibesformen und Bewegungen ist undenkbar ohne den Wunsch nach ihrer Gegenwart. Ein Gedicht kann in der Erinnerung mit voller Wucht erwachen, es kann „par coeur" hergesagt werden; aber die Erinnerung ist schwach, und die

Digitized by Google

MICHELAGNIOLO: *FLORENZ: S. LORENZO*
GRABMAL DES LORENZO DE MEDICI, HERZOG VON URBINO
Photographie Brogi, Florenz.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

Phantasieanstrengung ist gesundheitschädlich, wo es um die Vergegenwärtigung der sinnlichen Gestaltungen geht: das ist ja auch ein Grund, warum die einsame erotische Selbstbefriedigung zur Selbsterschöpfung wird. Wo das Sprachlich-dynamische noch selbsttätig zu seinem Rechte kommen kann, da wird das leiblich-greifbar Sinnliche eben arg benachteiligt; darum muß der Freund der Farben und Formen diese um sich wollen, muß vor diese Gemälde treten können, muß diese Bildwerke vor Augen haben und leibhaft sich an ihnen freuen. Der Gönner von Malern und Bildhauern muß die Werke, die sie schaffen, in seinen Besitz bekommen wollen — oder sein Mäzenatentum ist wurzelschwach und kühl.

Wenn der Dichter seinem Mäzene sein Werk vorliest und der Mäzen es auswendig kann, wenn er sogar die Urhandschrift als Andenken in seiner Bibliothek behält — dennoch ist das Werk in niemandes oder aller Besitz: der Dichter trägt es mit sich herum zu immer neuer Gabe. Der bildende Künstler aber schafft nicht in rhythmischem Aufbau von Empfindungen, nicht in der harmonischen Verknüpfung der feinsten Nervenfunktionen, er gestaltet nicht den inneren Menschen um; sondern er greift hinaus, nimmt die starren Massen der Natur und zwingt ihnen Gestalten auf, die sie wohl, einmal empfangen, bewahren können, nicht aber selbsttätig wieder erscheinen lassen, wenn sie einmal vergangen sind. Deswegen ist das Werk der bildenden Künstler eben dieses einmal erzeugte Gebilde, und keine mechanische Nachbildung ersetzt ganz das Original, so wertvoll sie auch zur Verbreitung von Kunstanschauung ist, so viel Verdienst um die Kultur sich auch solche Kunstanstalten wie Braun, Hanfstaengl, Bruckmann, Anderson, Alinari,

Digitized by Google

Brogi, durch ihre Publikationen erwerben. Ein Gedicht, ein Tonwerk aber kann in der abertausendsten Wiederholung unverändert, ja, übertroffen sein. Die Gabe der bildenden Künstler ist nicht sein intimes Schaffen, sondern erst das vollendete, greifbare Werk und dieses will der Mäzen haben, wenn er seinen Reichtum für Maler und Bildhauer öffnet. Das ist nur recht und billig; dennoch wird das menschlich-freundschaftliche Verhältnis von Mäzen und Künstler hier schon mehr in das Alltagsleben hinabgezogen. Der Künstler hat an das Kunstwerk außer Empfindung, Schaffenskraft und Zeit auch bare Unkosten gewandt, den Preis des Materials und etwaiger Hilfsarbeiten: so wird ihm sein Kunstwerk zu einem Handelsobjekt, das ihm doch mindestens seine Auslagen einzubringen hat. Daraus folgt, daß der bildende Künstler ein größeres Werk nicht beginnen wird, ehe ihm nicht Zuversicht geworden ist, daß es ihm abgenommen werden wird; er muß also auf einen Käufer im voraus, auf einen Besteller warten, und dann auch seine Unkosten mit in Preis stellen: für seine „Madonna di Ca Pesaro" erhielt Tizian ein Honorar von 96 Dukaten und 6 Dukaten ausdrücklich extra für die Leinewand und Farben. Das war eine höchst notwendige Handelstätigkeit, die aber so unkünstlerisch ist, daß feinsinnige Künstler oft mit Ekel darauf verzichtet haben. Auch hierin hat der Dichter freieren Flug, da ihm das Material seiner Werke zunächst so wenig kostet.

Dieses äußerlich Technische wird aber grundlegend. Der Dichter kann seine Werke schaffen, sobald und so oft es ihm beliebt, — wie Goethes „Westöstlicher Diwan" so auf der Reise entstanden ist; die Werke können vollendet werden, auch wenn er sie dann als scheintot einzuschlie-

Digitized by Google

ßen hat; sie nehmen kaum Platz weg, erfordern wohl Porto- doch keine Lagerkosten und stellen erst gedruckt ein hineingestecktes Barkapital dar. Und das ist eine Frage der Wirkung, nicht des Schaffens. Der bildende Künstler hätte aber für die Werke, die sich in ihm drängen, weder Geld noch Raum, der bildende Künstler kann kaum für sich selbst seine Ideen ausführen; wenn er sich nicht ausdrücklich die Zeit nehmen kann, an seiner Arbeit zu sitzen oder nicht den Arbeitsraum hat, muß er sich mit Entwürfen und kleinen Werken begnügen — eine schwere Schädigung des Schaffens. Er muß also in der Kunst seinen vorwiegenden und erwerblichen Beruf sehen, während der Dichter Beamter sein kann, wie Grillparzer und Feuchtersleben, Minister wie Goethe oder d'Azeglio, Arzt wie Schiller, Geistlicher wie Rabelais oder Herder, Bauunternehmer wie Marmontel, Feldherr wie Sophokles. Der bildende Künstler hat kein Amt noch Gewerbe außer seiner Kunst; kommt nun aber der Besteller, so setzt er seinen Wunsch zur Richtschnur für den Künstler, der nun wiederum nicht frei und nicht nur seinem Genius verantwortlich ist. Selbst ein Tizian mußte sich von den Stadtvätern von Brescia dürrfrostige Vorschriften machen lassen und solche Kleinlichkeiten einstecken, wie: daß die Minerva blaue Augen und flatterndes, goldbraunes Haar haben sollte.

Aber der Auftraggeber ist ja in innerem Recht, wenn er die Berücksichtigung seiner Wünsche fordert. Er will das Kunstwerk zum Besitz, er will es in seine Gegenwart, in die Räume, die er bewohnt — und da wird der Raum, in den das Kunstwerk zu kommen hat, zur mitbestimmenden Macht, die gerade der große, schöpferisch

Digitized by Google

gewissenhafte Künstler achten wird. „... Daher wird es mir eine besondere Gunst sein, wenn (Eure Majestät) — schreibt Tizian 1560 an Philipp II. — geruhen würde, mich wissen zu lassen, wie nach den Eigentümlichkeiten und Verhältnissen der Säle oder Zimmer, wo (das Gemälde) aufgestellt werden soll, das Licht ist ...“ Und nicht die Wandflächen und Lichtverhältnisse des Raumes allein, auch seine innere Bedeutung hat mitzureden, die Zwecke, zu denen er dient, die Menschen, die ihn erfüllen werden, die Gegenstände, die schon darin sind — endlich und vor allem natürlich der intim notwendige Geschmack des Mäzens, seine Lebens- und Liebesempfindung, seine ganze Weltauffassung. Große monumentale Fresken oder architektonische Skulpturen lassen sich nicht nach Laune wegstellen, wie ein Buch; wo sie sind, da sind sie, und nicht ein bloßes Augenblicksgefallen, sondern eine dauerndere, tiefere Gemüts- und Geistesrichtung muß über die Art des Kunstwerkes entscheiden. Das hat denn auch in der Geschichte der bildenden Kunst tiefe Spuren hinterlassen, ja geradezu ihren Weg — oft zwangsweise zu einem Um-, ja Irrweg — bestimmt. Der Zusammenhang aller Seiten der Kunst ist eben nur allzu organisch: die spezifische Empfindung der verschiedenen Künste (Tastsinn, Farbensinn, Muskelsinn, Gehör), bestimmt den Rohstoff und die Technik ihrer Werke, dies bezeichnet eine größere oder geringere Freiheit des Künstlers gegenüber dem Mäzen; und daraus folgt verstärkt die Macht des Mäzens dem Künstler gegenüber, folgen die Werke, die er leisten können wird, und die ethische Tragweite, die er ihnen geben dürfen wird — die ganze Kulturgeschichte der Kunst.

* * *

Digitized by Google

MEDAILLONPORTRÄT LOUIS XIV. VON PUGET VERSAILLES: SCHLOSS.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

Der Mäzen wendet sich an den bildenden Künstler weil es ihm an der Gegenwart von Farben und Gestalten liegt; der eine Mäzen will nun wirklich nur eine bunte Behaglichkeit um sich haben, einen frischen Reiz für seine Sinne, aber mit der Tiefe seines Empfindens wächst die künstlerische Anforderung, die er an diesen Zimmerschmuck stellt. Immerhin bleibt es dabei, daß der Mäzen dem bildenden Künstler kaum freie Hand lassen kann; auch wenn er nicht an jeder Einzelheit herumnörgelt, bestimmt er den Rahmen und die Richtung des Werkes und es bleibt dann dem Künstler überlassen, dem Vorwurf so viel abzuzwingen und aufzudringen, als in seinen Kräften steht. Doch kennt der Künstler einmal den Mäzen, dann weiß er auch, wie weit er Schönheit predigen darf, und schlimmstenfalls kann er, hierin glücklicher als der Dichter mit der klaren Sprache seiner Kunst, genug Empfindungen — hineingeheimnißt — offenbaren, ohne daß die Zensur der Beschränkten direkt aufmerksam wird. Michelangelos Sonette sind drei Jahrhunderte gefälscht und verbannt gewesen,[1]) während die „*Μοῦσα παιδική*" seiner Gesimsgestalten in der Sixtina ruhig bewundert werden durften und nur sein „Jüngstes Gericht" sich von der vlämischen Schwerfälligkeit Hadrians VI. eine Verschleierung gefallen lassen mußte. Eben: das Naturrecht des Mäzenatentums hat die bildende Kunst durch sein Dreinreden besonders da geschädigt, wo ihr Wesen dem Zeitgeist eigentlich wider die Natur ging.

Das Wesen der bildenden Kunst ist und bleibt die Darstellung der greifbaren Wirklichkeit, zuhöchst des nackten menschlichen Leibes als der sinnenfreudigen Verkörperung göttlich gestaltender Urmächte. Wenn im

[1]) vgl. die treffliche Übersetzung von Walter Robert-tornow.

Digitized by Google

Lande der Nüchternheit, Ägypten, ein religiöses Bildwerk verlangt wurde, an die Tempelwand oder in den Tempelhof, so fehlte zwar freier, künstlerischer Schwung, aber dennoch war der Leib nicht nur nicht verpönt, sondern gerade der Vorwurf der Darstellung, eine Seite desselben Geistes, der sogar den entseelten Körper ängstlich-mumienhaft festhalten wollte: so betet am großen Tempel von Abu-Simbel König Ramses II. sich selbst als Gott an in doppelter Abbildung. Nun gar in Hellas, wo wirklich „eines das Geschlecht der Götter und Menschen", war, mußte die künstlerische Verherrlichung des Leibes mehr sein, als nur Totenverehrung, vielmehr lauterste Verehrung des Lebens, innigste veredelnde Zucht des Daseins zur möglichsten Gottähnlichkeit. Auch der olympische Altar, den Eumenes II. von Pergamon erbauen ließ, konnte seinen Sieg nur an den Göttern preisen und diese nicht anders, als in menschlicher Gestalt menschlich-übermenschliche Taten verrichtend. Selbst das Porträt durfte in idealem Sinne die Kunst aus der Nur-Technik anatomisch-peinlicher Genauigkeit zur Ebenbildung der Göttlichkeit anspornen, war es doch dem göttlichen Daimon, dem Genius der abgebildeten Person geweiht, eine religiöse Gabe, zugleich ein ethisches Vorbild. Und der hellenischste der Rombeherrscher, der tapfere Friedenskaiser Hadrian, hat mit der „Heiligsprechung" seines für ihn gestorbenen Lieblings Antinous der antiken Kunst die letzte Blüte geschenkt. Hier war die Divinisierung nicht eine zäsarische Pose, nur für das opfernde Volk bestimmt, und nicht kühle gepanzerte Kaiserstatuen waren ihr Ergebnis, sondern eine ganz unrömische Wärme des Gefühls; und daher ist die Frucht dieses Mäzenatentums, eben das Antinousbild in allen seinen Formen,

Digitized by Google

von einer Echtheit künstlerischer Weihe, wie nur Werke der besten hellenischen Zeit.

Wie anders im Mittelalter!

Zwar knüpft die Katakombenmalerei unmittelbar an die antike an; aber das dauerte doch nur so lange, als in den Proselyten des Christentums, dem pseudosinaitisch-deuteronomistischen Verbote jeder bildlichen Darstellung zum Trotz, doch noch die ererbte kunstsinnige Augenlust sich geltend machen konnte, hinauf bis zu einem Papste, Damasus — die Menschen leisten ja im Nebeneinanderdulden entgegengesetzter Empfindungen das Denkbare! Mit den Geschlechtern neuen Empfindens, mit der Verschärfung des Kampfes, mit dem Eindringen kunstfremden Blutes in der Völkerwanderung lockert sich endlich der christentümliche Kunstsinn immer mehr vom Boden der antiken Welt. Durch den unplastischen, nebelhaften, unentwickelten Sinn der nordischen Völker erblaßte das Verlangen nach sinnlicher Schönheit abnehmend; durch die regellose Rassenmischung fühlten die uneinheitlichen Menschen den rohen Trieb der Zügellosigkeit stärker, als die ruhige Göttlichkeit des Ebenmaßes; durch die dogmatisch-dürre Spitzfindigkeit der sich ausbauenden Kirche stieg die Überschätzung des einseitigen Gehirnlebens, die Sinnenflucht, die Häßlichkeitssucht stetig höher im Wert, und die unruhigen Zeitläufte des IV., V., VI. Jahrhunderts ließen mit der sozialen Sicherheit, mit dem Wohlstande auch das Kunsthandwerk, die technische Tradition sinken, bis die kirchliche Kunst schließlich zu byzantinisch dürren abstoßenden Formgespenstern verkümmerte. Aus den inneren Gründen falscherdeutelten, falschchristlichen Erdenhasses, aus dem äußeren Umstande der rohen, zuckenden Zeiten mußte

Digitized by Google

das bildnerische Schaffen daniederliegen. Eine gewisse künstlerische Erinnerung hatte sich ja nicht verlieren können, aber sie verlangte kaum mehr als ornamentale Verzierungen, die jeder Handwerker leisten konnte. Nur die Architektur der Kirche lebte wahrhaft, die Musik sammelte Kräfte. Die bildende Kunst aber war so tot, als eine Erscheinung des Menschenlebens überhaupt wieder werden kann, nachdem sie einmal in Blüte gestanden — der stolze Baum war bei den eisigen Stürmen erklügelter Höhenluft zum Knieholz geworden, fast nur eine kriechende Flechte. Eine biologisch längst überwundene Vorstufe war die bildende Kunst hier wieder, wie beim ersten Werden, wie bei den Wilden, nur eine plumpe, runenhafte, spukische Zierkunst, die bei äußerster Anstrengung nur eine trockene, kunstlose, kindische Chronik an die Wände kleben konnte, Passionsgeschichten in Hieroglyphen. Oder in erneutem Archaismus pflanzte sie steife, verzerrte Puppen in überladen gefälteter Gewandung in monotone Nischenreihen, beinah noch am kurzweiligsten, wenn sie den Mummenschanz grinsender Ungeheuer, den uralten Masken zur Wiedergeburt, an die Kirchen heftete.

* * *

An diese ganze Traurigkeit waren nun auch die Mäzene gebunden und ein kunstsinniger Abt, wie Desiderius III. von Montecassino, konnte glauben, alles mögliche getan zu haben, wenn er die prächtig-geschmacklose Mosaikkunst durch Lehrer aus Byzanz wieder auffrischte. Es erscheint schon fast wie ein Fortschritt — ohne es zu sein — wenn die Könige Johann und Karl V. von Frankreich die alte Klosterkunst der Minia-

Digitized by Google

ANTINOUS — *ROM: VILLA ALBANI*

Photographie Anderson, Rom.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

tur- und Initialmalerei auch für den Luxus ihrer privaten Bibliotheken in Anspruch nahmen. Wieviel geheimer Lebenssinn rankt sich nicht da um die steifen Buchstaben! Wie durch ein Zellenfenster schaut das Leben und Treiben in die Seele des Mönches, bunt und verzerrt; bunt, wie die Träume, die ihn hinauslockten, verzerrt, wie die Weltanschauung, die ihn in seine Mauern bannte — es war keine Kunst, sondern nur ein Wunsch nach Kunst. Hier ward dann schließlich der gesunde Egoismus der Mäzene zur Rettung.

Wenn die ganze Geistesrichtung ihnen wesentlich nur die Pflege des Jenseits gestattete — die harten praktischen Interessen ausgenommen — so war es eben eine natürliche Folge, daß zu all den frommen Schenkungen an die Kirche, an die Klöster auch die Stiftung von Kirchenschmuck kam: Chorstühle, Heiligenschreine Leuchter, wie solch einen Friedrich Barbarossa in die Aachener Kaiserkapelle bei der Heiligsprechung Karls des Großen stiftete. Das kam zunächst aber nur noch dem Handwerk zugute. Doch wenn ein reicher Fürst ein ganzes Kloster zu seiner Ahnengruft stiftete, wie Reinhardsbrunn so erstand, oder wenn ein reicher Kaufmann ein Kloster überhaupt zu seinem Andenken gründete, wie Nicolo Acciajoli, Großseneschall von Neapel es mit der Certosa bei Florenz getan, so standen Patrizier sonst nicht in der Weihung von einzelnen Kapellen zurück, wie die Portinarikapelle in Mailand oder die der Pazzi bei Santa Croce in Florenz es sind. Oder sie restaurierten und schmückten verfallene Kirchen — dies wurde das eigentliche Mäzensfeld der Kardinäle, deren Munifizenz von so vielen Kirchenfassaden herabredet. Wer auch das nicht konnte, begnügte sich mit frommen Gemälden, die

Digitized by Google

er bezahlte. Bald aber wollte der Stifter denn doch — und wäre es in ausgesuchter Demut in verkleinertem Maßstabe — als andächtiger Anbeter der geschilderten Heiligkeit erscheinen; er wollte sich ausdrücklich und unverwechselbar der himmlischen Gnade empfehlen, er wollte seinen Mitchristen ein unbezweifelbares Beispiel geben, wie ein Reichtum, dem seinen gleich, fromm zu verwenden wäre. Aus einer Frömmigkeit, die doch nicht mehr war, als ein ehrliches Schielen nach dem Jenseits, ist denn das Stifterbild hervorgegangen: ihm verdanken wir die Neubelebung des Porträts und das Wiedererwachen der bildenden Künste. Besonders die Malerei wurde erst durch diese weltlich-kirchliche Devotionskunst dem Leben wiedergewonnen. Die Bildhauerei hatte immerhin Grabdenkmäler in den Fußboden, an die Wände, in die Pfeiler der Kirchen setzen dürfen, die Steinmetzen hatten bei den Kapitälen der Säulen und den Wasserspeiern ihrer Phantasie freien Lauf lassen dürfen, aber die Maler waren an die Vorschriften des Malerbuches vom Heiligen Berge Athos gebunden gewesen, und in den reinornamentalen Miniaturen war es daher bei zwar farbenprächtigen, doch formenarmen Karikaturen geblieben. Nun hörte die Malerei auf, bloß Helfershelferin am Beiwerk der Gotteshäuser, Gebetbücher und Notenbände zu sein: sie sollte nun auch möglichst genau Personen und Ortschaften des leibhaftigen Alltags schildern. Prüfend mußte sie sich an diese verpönte Weltlichkeit wenden, die so erst demütig, zaghaft und unbeholfen, dann immer reicher, kühner und sicherer in die Kirchen einzog und auf den Altären der Märtyrer das blühende Erdenleben heiligte, bis dieses wieder zu gutem Gewissen gelangt war.

Das Mäzenatentum hat das unbestreitbare Verdienst,

Digitized by Google

die Kunst der Frührenaissance aus der Taufe gehoben zu haben. Die Mäzene wetteiferten miteinander, und so fanden die Künstler bei der wachsenden Zahl und Ausdehnung der Aufträge die Verwertung ihrer Kräfte, die Ausbildung ihres Könnens, und umherwandernd, trugen sie ihre Werke als Samenkörner in die weite Welt: so folgte Giotto dem Ruf des Ordensgenerals Fra Giovanni di Miro und lernte lehrend an den Gemälden, die er in Assisi schuf; so trug er dank dem Kardinal Stefano Gatteschi seine Anregung nach Rom, so weckte er durch seine Fresken in der Capella degli Scrovegni in Padua die Kunst im Veneto — Verona, Padua, Venedig — zum Aufschwung, und König Robert von Neapel zog mit ihm die neue Kunst an sich. Der Wunsch der Mäzene, erst möglichst prächtigen, dann möglichst vollendeten Schmuck in ihren Kapellen zuhaben, hieß sie eben Künstler von Ruf bevorzugen. Und da geschah es dann wohl, daß ein Künstler eine Arbeit im Stiche ließ, um ehrenvollere oder vorteilhaftere Aufträge zu übernehmen, seine Arbeit hatte dann ein anderer zu vollenden, vielleicht zu übertreffen; oder der Tod setzte an die Stelle des einen andere Künstler, die mit den begonnenen Gemälden zu wetteifern beginnend, an ihnen lernten: die Brancaccikapelle in Florenz ist so aus Masolinos Händen, der nach Ungarn zum Hospodaren von Temesvar Filippo Scolari ging, in die Masaccios gekommen, um schließlich an Filippino Lippi zu fallen — die Schule und Geschichte der quattrocentistischen Malerei. Am glücklichsten wirkte aber eben das Porträt der Stifter, die aktuelle Gegend und Gesellschaft, die mit der zu preisenden Legende vom Maler verewigt und geadelt werden sollte. Noch Giotto entwickelt zwar eine Dramatik der Gebärden, aber die Schilderung der vielen unper-

Digitized by Google

sönlichen Franziskusbrüder war der feineren Seelenmalerei ebensowenig förderlich, wie ihre Kutten der Ausbildung der Leibesschönheit; erst Masaccio gibt das Leben der Individualität wieder, wie in dem einen Stifterbilde von S. Maria Novella in Florenz und kraft eines gesunden Naturalismus in den Bildern der Brancaccikapelle. Den Naturalismus und damit den Boden der Entwicklung hat der Kunst das Mäzenatentum gegeben.

Die Renaissance ist gewiß in erster Linie eine Erscheinung der Rassenbiologie:[1] die Erzeugung der italienischen Rasse, zunächst in so viel hervorragenden Persönlichkeiten, durch die rückhaltlose Vermischung der Germanen mit den Altinsassen des Landes, die mit der Enthauptung Konradins ihren Sieg besiegelt hatten. Aber eben: diese verschmelzende Aufsaugung war nebenbei eine Überwindung des unplastischen Germanenempfindens und sonst ein solches Emporquellen der Lebenssäfte überhaupt, daß die christentümlichen Dogmen fast weggeschwemmt wurden. Die guelfisch-antigermanisch-kaiserfeindlichen Städte, die germanisch-italianisierten Condottieri-Fürsten hatten genug Reichtümer erhandelt und erobert, um dem Leben einen glänzenden Empfang zu bereiten. So fanden die bildenden Genies, die als leuchtendste Symptome des neuen Werdens auftauchten, ein noch zwar chaotisches Ganzes vor, das doch bereit, ja begierig war, sich in eine Welt schöner Formen zu gestalten; sie selbst in ihrer Fülle waren das Unterpfand, daß ihr schöpferisches Empfinden Anklang und Nachhall finden würde. Natürlich ging diese Wiedergeburt der

[1]) vgl. mein Werk: „Die Lebensgesetze der Kultur." M. Niemeyer, Halle 1904. Kap. 24.

Digitized by Google

LORENZO LOTTO:
HL. FAMILIE MIT HEILIGEN UND STIFTER
Photographie Alinari Florenz.

VENEDIG: GALLERIA MANFRIN

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

Kunst nur allmählich vor sich, aber die bildenden Künstler wären mit all ihren reichen Kräften unterlegen, wenn eben kein dankbares, mitempfindendes Publikum sie umgeben hätte, wenn nicht große und kleine Mäzene die Kunst aus den Banden der Kirchlichkeit gerissen hätten. Trotzdem die Werke, die diese bestellten, vor allem in den Kirchen Platz fanden — die Grabdenkmäler, die Altargemälde —, so trugen sie doch einen neuen Geist auch in die alten Räume, und diese, neubelebt, strömten ihn auf die frommen Besucher aus, damit sie ihn ins Alltagsdasein hinausnähmen, dem ganzen Leben zum Aufschwung. Nicht nur, daß die Stifter als die anbetenden Könige aus Morgenland dargestellt und geadelt wurden — wie die herrlichen Fresken Benozzo Gozzolis in der medizäischen Hauskapelle — auch die Heiligen selbst mußten sich weltliche Anmut, irdischen Liebreiz, sinnliche Schönheit gefallen lassen, bis sogar die Muttergottes es nicht verschmähte, sich in den Zügen einer lebenslustigen Nonne und ihr Kind im Bilde eines Jungfernkindes anbeten zu lassen, auf Filippo Lippis Werken. Die bildende Kunst, einmal von den Mäzenen dazu befugt, eroberte die Kirche und goß unbewußt einen lange versiegten ethischen Geist in die Menschheit: die Menschlichkeit.

Digitized by Google

IV. KAPITEL. DIE SAMMLERMÄZENE

DIE BILDENDE KUNST DER RENAISSANCE und mit ihr wir alle schulden den Mäzenen des XV. und XVI. Jahrhunderts aufrichtigen Dank. Die Mäzene selbst nahmen sich aber ihren Dank schon bei Lebzeiten; fanden die Werke ihrer Gunst an heiliger Stätte Aufstellung, dann brachte ihnen das zu allem geistlichen Nutzen noch den Vorteil, als fromm, reich und kunstsinnig bekannt zu werden. Sonst aber blieben die Werke wohl in ihren eigenen Gemächern, in ihren Palästen und Villen: so ließ Pandolfo Petrucci seinen Palast in Siena von Luca Signorelli ausmalen und Alexander VI. seine Gemächer von Pinturicchio, so malten Paolo Uccello und Andrea del Castagno in den Villen Bartolini und Pandolfini bei Florenz, so verewigte Mantegna seine Gonzaga in der „Camera degli Sposi" des Mantuanischen Schlosses, und Giulio Romano bereitete dem Olymp einen Empfang im Palazzo del Té, so schmückte Paolo Veronese die Villa Giacomelli mit den festlichen Werken seines Pinsels. Zunächst hatten die Mäzene daran unmittelbare, stete Freude, aber sie hatten auch den Glanz, und die Gäste konnten es draußen jedem, der hören wollte, erzählen, wie prächtig der Palazzo innen ausgestattet war. Aber als ob in der Kunst jeder Gedanke an die Welt außer der eigenen Empfindung ein Gift wäre, hat das Mäzenatentum in diesem Bestreben nach dem Glanz des Kunstsinnes die Kunst selbst geschädigt, die Künstler mißbraucht und Kunstwerke hervorgerufen, die bei aller Größe den ersten

Digitized by Google

und letzten Zweck verfehlen: zwanglos, rein zur Freude zu erheben. Der bunte Prunk hatte Gutes getan, als er die irdische Heiterkeit auf die Altäre trug, aber es wurde bös, als er nun die schöpferischsten Geister Anstreicher zu spielen zwang.

Der echte Kunstsinn allerdings bewahrte auch hier vor dem Falschen: Donna Giovanna Piacenza, die geistesfreie Äbtissin von San Paolo in Parma, hieß Correggio ihren intim-zierlichen Speisesaal ausmalen, und es ist nun eine wirkliche Freude, dem Getümmel lustiger Knaben in der grünen Laube zuzuschauen, die der junge Meister in das Gewölbe gezaubert. In der Farnesina sind vom „Amor und Psyche"-Zyklus allenfalls noch die Zwickelbilder zu genießen, also künstlerisch — die Deckenbilder aber sind eine Verschwendung, die sich der päpstliche Bankier Agostino Chigi wohl leisten konnte, derselbe, der die goldenen Becher und Schalen in den Tiber warf, wenn der Papst bei ihm gespeist hatte. Freilich gingen sie nicht verloren, denn er hatte vorsorglich Netze in den Fluß versenkt, freilich war auch der Schatz von Rafaels Können nicht ganz umsonst. Aber dafür hat das Mäzenatentum eigentlich selten Sinn gehabt, daß es eine Sünde ist, das schaffende Genie zu Arbeiten heranzuziehen, die innerlich zweckwidrig sind oder für den eingestandenen Zweck leeren Prunkes tausendmal zu gut. Wenn das Kunstwerk sich erst in der Freude des Genießens wahrhaft vollendet, so können die Deckengemälde wesentlich nie zum Kunstwerk kommen: sie schweben wie arme Seelen des Fegfeuers unerlöst in der steilen dunkelnden Höhe, und selbst der beste Wille, sie zu genießen und durch Genuß zum Leben zu erwecken, wird an den Nackenschmerzen zuschanden, die den Betrachter peini-

Digitized by Google

gen. Empfänglichkeit ist hier einzig dem liegenden Beschauer gegeben, und sicherlich haben die Deckengemälde oft die Aufgabe erfüllt, die weinschweren Sinne des lukullischen Gebieters in das bunte Land der Träume hinüberzulotsen. Und dafür mußte das Genie frohnden!

Nein, diese Deckenkunst der Renaissance ist eine große Barbarei, sowohl in der Sixtinischen Kapelle wie in den Kirchen Parmas. Daß Michelangelo und Correggio da so Überwältigendes geschaffen haben, ist der Sieg ihres Genies; daß sie da haben schaffen müssen, bleibt ein unauslöschlicher Makel des Mäzenatentums. Gewiß lernte die Kunst an dieser Überwindung technischer Schwierigkeiten, ihr wurde aber auch der Weg der technischen Bravour gewiesen. Wenn gleicherweise Michelangelo wie Correggio für die Barockkunst verantwortlich gemacht worden sind, so ist an ihr in Wahrheit das Mäzenatentum schuld, das, protzig, weder die Quellen, noch die Ziele, noch die Grenzen der Kunst kennend und achtend, im Verlangen nach prächtiger Schaustellung einfach gebot. Und der Künstler mußte gehorchen, um zu leben, er mußte seinen Pinsel dressieren; da hatte es später ein Epigonengeschlecht leicht, die durchbrochenen Schranken ganz niederzureißen, jede Kunst zur Übertrumpfung der andern anzupeitschen, alle Künste zusammenzumischen — in majorem maecenatis gloriam! Das ist der Ursprung der seit drei Jahrhunderten wahrhaft herrschenden Kunst, der Oper, für die Opfer zu bringen Mäzene und Regierungen und Publikum sich nie bedenken. Es ist kein Zufall gewesen, daß das Mäzenatentum in der Barockzeit sich so groß tun konnte, denn nicht die Zeiten machen die Menschen, sondern die Menschen die Zeiten. Als aus den chaotischen

Digitized by Google

ANDREA MANTEGNA:
LUDWIG III. GONZAGA, HERZOG VON MANTUA UND SEINE FAMILIE
MANTUA: CASTELLO DI CORTE
Photographie Alinari, Florenz.

Digitized by Google

Digitized by Google

Kämpfen des Mittelalters sich fürstliche Zentren herausgebildet hatten, den neuen Staaten zum Brennpunkt, da kam eben die Zeit steigender Fürsten- und Kleinfürstenmacht, und alle die Residenzen, Paläste und Denkmäler sollten von der Macht, Pracht und Lebensfülle ihrer Herrscher zeugen; da mußte die Kunst, die an der Wiege der Dynastien gespielt, die erstarkt die Jugendgenossin und Kampfgefährtin der erwachsenden Fürstengeschlechter gewesen, nun geschult und vollkräftig zum Hofbedienten werden und jeder Laune willfährig — da wurde sie barock.

Glücklich noch die Künstler, die ihrem Wesen nach Porträtisten waren: ihnen fiel zu, was sie brauchten, auch wenn sie oftmals uninteressante Köpfe zu bilden hatten, wie Velasquez den Hofnarren Philipps IV. oder diesen selbst bis zur Unendlichkeit in den langen Jahren seines Madrider Aufenthaltes. Und daß sich auch ein Narr geistreich, ja tief malen ließ, bewies Dosso Dossi mit seinem meisterhaften „Buffone" (in der Galerie in Modena). Es fanden sich doch immerhin am Hofe und in den aristokratischen Kreisen so viel mehr Kräfte und Menschen durchgeistigterer Bedeutung, daß ein Hans Holbein, ein Rubens, ein van Dyck ihre Bildniskunst nur an ihnen voll entfalten konnten. Auch das Werk Tizians wäre unvollkommen ohne die Stunden, die er dem Kaiser, dem Könige von Spanien und ihren Ratgebern, dem Papste und seiner Familie, den Fürsten von Urbino, Mantua, Ferrara gewidmet hat. Nicht nur, daß solche Personen überhaupt das Geld für Kunst ausgeben können und ein Interesse haben, ihrer Familiengalerie ihr eigenes Bild einzureihen, auch als Inhalt kommt das individuelle Leben von leitenden Persönlichkeiten der Kunst entgegen, indes Bildnisse nicht mit Unrecht un-

Digitized by Google

bekannter Personen der erwerblich gebundeneren Schichten — Bauern und Kleinbürger — immer nur Typen, nur Charakterköpfe bleiben. Selbst der wohlhabende Bürgerstand ist dem großen Bildnismaler noch ein zu schwerfälliger Stoff unlebendigen Geistes. Was spricht, z.B., aus Moronis meisterhaften Porträtköpfen, als die „ehrenfeste" Unbeweglichkeit einer Kaste, die es sich verbittet, mit dem gemeinen Volk zusammengeworfen zu werden — die Bourgeosie? Warum? mußte denn Rembrandt, als seine „Schützengilde" für eine „Nachtwache" erklärt worden war, die Porträtaufträge der Amsterdamer Patrizier verlieren, wenn nicht ihrer steifen Zopfigkeit, pfiffigen Biederkeit und unkünstlerischen Philistrosität halber! Und in Wahrheit: wert ist eines Porträts nur eine Persönlichkeit. Allerdings ist auch der höchste Flug des Genies, die schaffende Phantasie, in der Porträtkunst so lange vom Überfluß, als unsere sozial eingeengte, geschrumpfte Weltanschauung im Menschen nur ein historisches Zufallsgebilde sieht, das Glied einer sozialen Kette und nicht eine neue, ursprüngliche, innerlich notwendige Offenbarung der göttlichen Urkraft. So lange die Porträtkunst nur ein protokollarisches Nachschaffen zu sein hat, bleibt sie eine Kunst des Talentes — und wäre es allerersten Ranges, wie Rafael, Tizian, Rubens, die ihr Genie an andern Werken beweisen durften; sie bleibt ägyptisch, römisch, modern, wird aber nie hellenisch. Deswegen ist diese Kunst zweiten Ranges die höchste Form des bildnerisch gesinnten Mäzenatentums wie zugleich die pekuniär sicherste Kunst, und niemals vergibt der Künstler in Mäzenatendienst sich weniger, als wenn er Bildnismaler oder Porträtbildner ist. Aber natürlich liegt auch dann die Routine nah; der Modeporträtist,

Digitized by Google

der seine Kundschaft befriedigen und so ausbreiten muß, der ihr nach Wunsch malt, ist auf dem sicheren Wege, seine Künstlerschaft zu verlieren. Gogol hat das in der Novelle „Das Porträt" glücklich geschildert.

Die befriedigendsten Werke der Barockzeiten bleiben immerhin die Porträts, schon durch die Fülle individuellen, historischen Lebens. Schlimmer, oft kaum genießbar sind aber die Werke, die von den Mäzenaten zu gloriosem Pomp befohlen werden. Der Künstler mag in der Arbeit an prunkhaften Denkmälern zu Ehren der Dynastie, in pathetischen Schlachtgemälden oder allegorisch-leeren Ausschmückungen von Treppenhäusern und Festsälen ein Handwerk sehen, das nicht schlecht ist, weil es seinen Mann nährt — die Kunst vergißt gerne diese Stiefkinder von Werken. Der Beschauer mag die virtuose Technik eines Bernini, eines Tiepolo anerkennen, in deren Bann noch unsere Kunst befangen ist, aber daß ihm aus ihren Schöpfungen erhöhtes, verinnerlichtes, zeugendes Leben entgegenspricht, wird er nur dann behaupten, wenn er ihrer wert ist; und die Verherrlichung Heinrichs IV. durch Rubens hat außer der Bravour der Technik wesentlich den Vorzug, einen zum Lachen zu bringen. Schon die nachlässige Unzahl solcher Werke, die drängende Menge drittklassiger Künstler beweist, wie wenig überlegen, bedeutend, wie gewerbsmäßig dies Kunstgetue ist. Es ist ein Dilettantismus geschickterer Art; er hielt aber mit der Fülle des Mäzenatentums Schritt, mit den fürstlichen, geistlichen und privaten Ansprüchen an Kunstsinn, kurzum, mit der zunehmenden Breite des Gemeinlebens. Die Natur schafft aber nur selten schöpferische Persönlichkeiten, und die streben dann nach der Höhe! — wehe

Digitized by Google

ihnen! wenn es nun geaichte Höhen gibt und die satte Zeit auch die Ideale nach der Norm der Staatsräson mißt. In jungen, aufstrebenden, kämpfenden Zeiten ein Förderer der Kunst, ist das Mäzenatentum da, wo es sich zum Herrn machen konnte, nur noch dem höheren Kunsthandwerk nützlich geworden, in der hellenistischen Kunst der Diadochenzeit, im kaiserlichen Rom, in den spätgotischen Bauten Englands, Frankreichs, besonders der Niederlande. Und wenn der geschnörkelte Bogen an der Jesuitenkirche in Rom für ein erstes Kennzeichen der Barockkunst gilt, so spricht den Geist dieser Form überraschend vorgreifend die Fassade von Santa Maria Novella in Florenz aus, die Leon Battista Alberti im Auftrage seiner reichen Mäzene, der Rucellai, ausführte; hier ist genau der spätpompejanisch-zäsarisch-barocke Schneckenschnörkel malerischer Baukunst, und prangend heißt es darüber: (o lest und bewundert meinen Reichtum, ihr Mitbürger von Florenz)

Johanes Oricellarius Pan. F. An. Sal. MCCCCLXX.

Das „Barock" ist eben nicht eine einmalige Episode der Kunstgeschichte, sondern der ästhetische Ausdruck einer sozialen Phase.

* * *

In den Barockzeiten setzt aber auch das beste und dauerhafteste Wirken des Mäzenatentums ein: in sie fällt die Begründung all der Kunstsammlungen, ohne die der Einfluß der Kunst noch weit schwächer gewesen wäre, als er so wie so ist.

Zunächst will der Mäzen ja ein Bild, eine Statue für sich, zur eigenen Freude in seine Gemächer, zur eigenen Ehrung in die Familienkapelle, und dieser Wunsch nach Besitz des Kunstwerks bestimmt ihn überhaupt zu

Digitized by Google

VELASQUEZ
VELASQUEZ MALT DIE TOCHTER PHILIPPS IV.
MADRID: PRADO

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

Geldopfern. Aber da ist doch noch sein besonderer Geschmack maßgebend, dem Mäzenatentum ist noch nicht das persönliche Moment verloren gegangen, die „Bestellung", so hemmend sie oft auf dem Künstler gelastet hat, bezeugte immerhin ein unmittelbares Interesse an der Arbeit, also doch eine Empfindung. Das veränderte sich schon, sobald ein Künstler, durch einen hervorragenden Mäzen begünstigt, zu allgemeinerer Geltung kam und Hofleute aus liebedienerischer Nachahmung, Nachbarfürsten aus Wetteifer ihn ebenfalls zu beschäftigen begannen. Für den Künstler war das gewiß erfreulich, denn als Mensch fand er Arbeit und Lohn und seine Kunst konnte sich in reicher Tätigkeit entfalten; es durfte und mußte ihm auch ganz gleichgültig sein, wie seine verschiedenen Mäzene sich untereinander standen, er war nicht Politiker, er diente nicht diesem oder jenem Herrn, sondern nur der Kunst und daneben, als Mensch, ein ganz klein wenig Gott Mammon. Lionardo da Vinci durfte ebensogut nacheinander Lodovico Sforza, Ludwig XII., Cesare Borgia mit seiner Kunst und seinem Können nützlich sein, wie Tizian ruhig die kaiserliche, die französische und die päpstliche Partei in dem einen gemeinsamen Punkt befriedigte, ihrer Bewunderung für die Werke seines Pinsels. Michelangelo allerdings, der keinem Gebieter, sondern seiner Vaterstadt im Herzen zugetan war, hat mit innerem Ingrimm dem bösen Dämon von Florenz, der Medicifamilie, seine Kunst zu widmen gehabt. Wie ließ er doch seine „Nacht" antworten?:

„Lieb ist der Schlaf mir, lieber Steines Weise,
Solange Schmach und bittrer Jammer währen;
Nichts sehn, nichts hören ist mein ganz Begehren.
So wecke mich nicht auf, o rede leise!"

Digitized by Google

Aber er mußte eben leben. Andererseits lag bei der Überlaufung mit Mäzenen die Gefahr nachlässiger Arbeit nahe, zumal wenn es nicht mehr um Porträts ging, die der Künstler selbst von und in dem Angesichte des Mäzens schaffen, oder doch im wesentlichen entwerfen mußte. Bei kirchlichen und weltlichen Historiengemälden wurde die Mithilfe der Schüler immer stärker herangezogen, die Werke waren nicht mehr des Meisters, sondern des Ateliers — deswegen wollten die Stadtväter von Brescia Tizians Gemälde nicht voll bezahlen — und ruhig konnte dasselbe Bild in mehr oder minder unveränderten Kopien hier- und dorthin wandern, die verschiedenen Mäzene zu beglücken, die nun stolz waren, solch eines Meisters „Firma" zu besitzen. Ja, das war ehemals und ist heute die sicherste Anwartschaft auf Erfolg, die durch Genialität oder Manier leicht erkennbare Firma: denn dann ist der Durchschnittsmäzen gewiß, daß sein Besitz von jedem Beschauer auch sogleich erkannt und bewundert wird. Rafael, der es sonst wohl verstand, unliebe Bestellungen mit Worten abzuspeisen, aber nicht wußte, sich den Dekorateurspflichten an Leos X. Hofe zu entziehen, Tizian, gleich ihm Rubens, Maler alter und neuer Zeit haben dem verlockenden Werben der Sammler-Mäzene oder phantastischem Umfange der Aufträge nicht widerstehen können und haben vieles Minderwertige, Nachgeahmte, Manierierte auf den „Markt" hinausgehen lassen. Ihre Werke waren eben Waren geworden — nicht zum Vorteile der Kunst.

Es kam immer der Augenblick, wo nicht nur das persönliche Gefallen an dem Kunstwerk, sondern eben auch das Kunstverständnis gesucht wurde, um es zeigen zu können: ein sozialer Zug, der eher störend, als fördernd

Digitized by Google

war. Es hieß berühmte Meister beherbergen, möglichst reichhaltige Sammlungen besitzen. Wie nach den Peisistratiden, die die homerischen Gesänge sammeln ließen, weil sie an ihnen Freude hatten, die alexandrinische Bibliothek der Ptolomäer kommt, wie Karls des Großen verwandte Bestrebungen für die deutschen Lieder in den Klosterbibliotheken doch sehr verändert weiterlebten, so ging es auch mit den Werken der bildenden Kunst, die erst um ihrer selbst willen geliebt, später aus Bildungsprotzerei und Kunstphilisterei gesammelt wurden, so daß es wirklich von manchem Mäzen, der sich seine Galerie etwas hatte kosten lassen, heißen konnte:

„Er geht in diesem Kunstserail
Als Kunsteunuch spazieren." [1])

Allerdings kann dieser Spruch gerade von dem nicht gelten, auf den Heine ihn gemünzt hat. Ludwig I. war weder im Leben noch in der Kunst ein Eunuch. Und wenn er sich die Gemälde schöner Frauen und Mädchen sammelte, so kam da nur die eine und stärkste Wurzel persönlicher Kunstliebhaberschaft zum Ausdruck — die erotische. Nicht nur die Maler bevorzugen diejenigen Modelle, deren Typus ihnen erotisch entspricht — die feinen Fäden, die von dem erotischen Typus in die ganze Technik des Künstlers übergehn, sind wohl nachweisbar, ja das beste Kennzeichen eines Meisters! Auch der Kunstliebhaber wird von solchen Werken solcher Meister, Schulen und Zeiten angesprochen, die ihnen erotisch — oder antierotisch — gleichgestimmt sind. Das bleibt in den meisten Fällen unbewußt und daher stammen die unfruchtbaren Gezänke über den Ge-

[1]) Atta Troll.

Digitized by Google

schmack. Daher soll sich auch ein Kopist, ein Übersetzer, ein Kritiker, ein Historiker nicht an Erscheinungen machen, die ihnen wider die Natur gehen: da kann man wohl niederreißen, nie aber das Lebendige werten und fördern. So versagt Burckhardt ganz bei Correggio und Scherer bei Grabbe. Einen Beleg zu dieser Bedeutung des Typus in der Erotik und des erotischen Typus in der Kunst,[1]) gibt die Hauff'sche Novelle: „Die Bettlerin vom Pont des Arts". Und Pygmalion! Ja, es kann zu Eifersucht auf Kunstwerke kommen:

Liebchen!
Schmollst du? grollst du gar der kühlen Schönheit,
Wenn ich liebe Marmorlippen küsse,
Wangen, die sich bloß im Bilde röten,
Glieder, die ja nur in Linien schwellen —?

(Elisar von Kupffer.)

In der Charakteristik des Mäzenatentums Sammler — ist ein bezeichnendes Moment: daß der Marktwert der Werke eines Künstlers mit seinem Tode steigt, gerade wie der der Elzevierausgaben oder Aldinen nach dem Verblühen der berühmten Verlagsanstalten; oder wie eine Marke, die nur provisorisch oder ein Fehldruck ist, wie eine Münze oder Medaille beschränkter Prägung fabelhaft in Preis gehen kann, weil die Zahl der echten Stücke abgeschlossen ist, die Zahl der Sammler aber von Jahr zu Jahr steigt. Wenn nun ein wertvoller Zug im Sammlersinn das Streben nach Vollständigkeit ist, so ist ein kleinlicher der Wunsch nach Uniken oder Seltenheiten, ein sehr äußerlicher Aristokratismus der Zufälligkeit. Dieser

[1]) Vgl. hierzu „Klima und Dichtung" von Élisàr von Kupffer, (Heft 4 der „Grenzfragen von Literatur und Medizin", herausg. von Dr. S. Rahmer), Ernst Reinhardt, München 1907 und „An Edens Pforten..." S. 8 u. 100.

Digitized by Google

schafft denn auch das Zerrbild der Kunst, die Fälschungen, die technich oft so vollendet sind, die aber das, was an echter Kunst in ihnen lebt, dadurch prostituieren, daß sie unkünstlerisch-künstlich die frische Ursprünglichkeit zugunsten spinnewebigen Alterscheines verwischen, besser: zugunsten der Sammlereitelkeit und des eigenen Beutels. Es ist sehr zweierlei, ob man ein echtes Werk mit dem Rost und Staub, mit den Verstümmlungen läßt, wie es gefunden worden, statt es glatt herauszuputzen und zu verschlimmbessern, oder ob man eine Nachbildung von vornherein mit künstlichem Staub und Rost herstellen läßt: ersteres ist Achtung vor dem Kunstwerk und Furcht vor dem groben Wiederhersteller, letzteres eine unkünstlerische, historisch-philologische Patinomanie. Aber dieser Geist ermöglichte es Michelangelo, sein erstes Marmorwerk, durch Vergrabung anverwittert, als echte Antike zu verkaufen, genau wie das Louvremuseum auf die Krone des Saitaphernes hereingefallen ist. Recht eigentlich kunstwidrig wird aber solche kunstgewerbliche Nachahmung, wenn sie, auf den Massenabsatz rechnend, dem Geschmack des Durchschnittskleinmäzens zuliebe die Werke einfach ungenau und doch angeblich genau nachbildet: wenn sie in Übersetzungen fremder Dichter alles wegläßt, was der Heuchelei anstößig erscheinen könnte, wenn sie „gereinigte" Ausgaben veranstaltet, wenn sie mit Feigenblättern und Schurzen die heilige Naivität des Kunstwerkes ertötet. „Sint ut sunt, aut non sint" — gilt, wie von allem Lebenden, auch von den Kunstwerken und Dichtungen; ist etwas an ihnen gefährlich, so weist sie ganz von der Tür! — aber ein Werk mit Knixen und Lobhymnen kastrieren und fälschen, ist ein vielfaches Unrecht: gegen das Werk selbst, gegen den Künstler, der es ge-

Digitized by Google

schaffen, gegen die lebenden Künstler der eigenen Sinnesart, gegen das Publikum, das getäuscht und verbildet wird. Ein trauriges Kapitel angeblichen Mäzenatentums.

Weniger schlimm, wenn auch nicht gut und doch durch Einzelheiten vielleicht erfreulich, ist das Erscheinen von Werken, die nur in der „Manier" des Meisters gearbeitet sind, ohne seines Geistes Stempel zu tragen, von handfertigen Schülern nach seinen Anweisungen hergestellt. Aber das Sammler-Mäzenatentum war wenig bedenklich, wie das all die falschen Giorgione-, Raffael- und Lionardowerke in so vielen Galerien zeigen. Wer ein solches Werk besaß, war beneidet, solange er es besaß, und wenn er sich von ihm trennen mußte, glücklich, es zu hohem Preis loszuschlagen. Kunstwerke zu besitzen, war eine Art Kapitalsanlage, für kluge Geschäftsleute nicht zu verachten; freilich konnte die wechselnde Mode da arge Kursstürze veranlassen, indem sie neue Größen auf den Schild hob und die alten verdrängte. Immerhin hat es feinsinnige Mäzene gegeben, die, wenn sie auch ihr Geld und ihre Willigkeit den lebenden Künstlern entzogen, doch wenigstens die Kunst hochhielten und nur das in ihr Heim wünschten, was ihrem Gemüt und Geist entsprach. So sammelte Erzherzog Ferdinand, der Gemahl der Philippine Welser, in Schloß Ambras, so brachten die Gebrüder Boisserée ihre Sammlung altdeutscher Meister zusammen, solch ein Zug des Persönlichen beseelt die Mailänder Sammlung Poldi-Pezzoli, so intim, echt und erfreulich wirkt die Galerie des Grafen Schack, der allerdings an Lenbach einen Meisterkopisten für die alten Meisterwerke gefunden und durch den Erwerb der Schwindschen und Böcklinschen Werke sein Herz auch für die lebenden Meister bewiesen hat. Diese kleinen Museen

Digitized by Google

— besonders wenn es das eigne Museum der Werke eines Künstlers ist, wie das Musée Gustave Moreau in Paris — gewähren einen ganz andern Genuß, als die großen Anstalten endloser Säle voll zahlloser Werke, unter denen das Mittelgut naturgemäß überwuchert; was in den kleinen Sammlungen noch an seinem Platz ist und zur einheitlichen Abrundung dient, drängt sich in den großen zusammen und vor. Gute Werke können beisammen sein, ohne zu verlieren, mittelmäßige erzeugen in Masse einen kunstwidrigen Eindruck. Überhaupt: Kunst und Masse sind ein Widerspruch. Dennoch sind die großen Museen das natürliche Schicksal der kleinen Sammlungen.

Gerade weil die echten Werke guter Meister sich bald in festen Händen befinden, wäre ein neuer Mäzen sehr in Verlegenheit, woher den richtigen Kunstglanz nehmen, wenn nicht so mancher frühere, kleinere Sammler durch Zeitumstände veranlaßt würde, seine Sammlung zu verkaufen; bei der Internationalität der heutigen Zeit ist die Auktion der Weg zum Gelde, früher hieß es, möglichst einen großen Mäzen finden, der die Sammlung als Ganzes zu einem Bauschpreise erwarb. Das waren besonders die Fürsten solcher Länder und Zeiten, die selbst keine Kunstwerke oder nicht die eben begehrten hervorgebracht hatten. Es ging natürlich nicht immer an, zu rauben, wie die Römer es zuerst in Syrakus, dann in Delphi in weitestem Umfange getan, wie die Vandalen aus Rom, wie Ludwig XIV. aus Heidelberg, wie Napoleon aus Italien und Deutschland eine kostbare Beute an Kunstwerken weggeschleppt, wie die ägyptischen und etrurischen Gräber ausgeplündert worden sind, wie in Italien noch fort und fort Altarwerke aus einsamen Kirchen weggestohlen werden, ja wie dort manches Museum seine

Digitized by Google

Schätze aus den aufgehobnen Klöstern genommen hat. In der Regel mußte sich der Mäzen doch durch Agenten beschaffen lassen, was in seiner Sammlung fehlte. So kauften die römischen Senatoren in Hellas Werke, so ließ Lorenzo il Magnifico im Orient graben und kaufen, so belagerten die Geschäftsträger Alfonsos I. von Este Rafael und Tizian, um Werke von ihnen zu ergattern. Karl V. und Philipp II. Karl I. von England und Christine von Schweden, Ludwig XIV. und seine Nachahmer fischten so überall Kunstwerke zusammen; Peter der Große kaufte in den Niederlanden Gemälde, die Horace Walpole'sche Sammlung ist später so in die Eremitage nach St. Petersburg gewandert; Friedrich der Große ließ in Venedig den „Betenden Knaben" kaufen; der Herzog von Modena paschte aus dem Franziskanerkloster zu Correggio „Die Madonna des heiligen Franziskus" von Antonio Allegri-Correggio weg und Rafaels „Sixtinische Madonna" ist aus Italien hinausgeschmuggelt worden; die „Mantuanische Vase" von Braunschweig ist nur als „alter Pott" vor den Klauen der Napoleonischen Kunsthäscher gerettet worden, Rafaels „Sciarra-Geiger" ist mit den Theaterrequisiten einer französischen Truppe expatriiert worden, und Giorgiones „kreuztragender Christus" wird in Vicenza nicht mehr gezeigt, weil er — in Boston ist, im Reiche des neuen Mäzenatentums, des neuen Dollarfürstentums. Vielleicht heiligt hier mal der Zweck das Mittel: eine traurig charakteristische Seite des Mäzenatentums bleibt es doch, daß es nicht nur mangels einheimischer Kräfte sich ans Ausland wendet. Das war einem Mohammed II. verzeihlich, der sich aus Venedig den Gentile Bellini senden ließ und ihm — eigentümlich naturalistisch — zum Studium einen Sklaven extra köpfen ließ. Aber auch wo

Digitized by Google

KÖNIG PHILIPP IV.
LONDON, NATIONAL GALLERY.

Aufnahme Hanfstaengl

DIE KULTUR
Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

es eigene Kräfte gibt, ist für das Mäzenatentum die Versuchung nur allzu groß, zum eigenen Glanze, zum Rufe des Kunstsinnes, vielleicht zu politischer Höflichkeit recht ausländische Künstler zu beziehen, die gewiß sehr gerne Werke vollenden, Ruhm und Reichtum einheimsen — das kann ihnen niemand verdenken — aber im innersten ihrer Seele doch das Volk und seinen Fürsten, die ihrer bedürfen, als Barbaren verachten: vielleicht nicht mit Unrecht. So hat im XVII. u. XVIII. Jahrh. die italienische Oper- und Ballettkunst, hat im XIX. die französische Possenreißerei sich ganz Europa unterwürfig gemacht mit Verachtung aller nationalen Kunst; die berufensten Stellen echten Mäzenatentums haben da ihre Kulturpflicht versäumt.

* * *

Die Kunstwerke, welche von den Sammler-Mäzenen erworben wurden, waren zunächst natürlich für die Privatgalerie bestimmt, und führte die Besitzer, fürstliche oder nicht, das Schicksal woanders hin, so nahmen sie tunlichst ihre Kunstschätze mit: so verzichtete Christine von Schweden zwar auf ihre Krone, aber nicht auf ihre Sammlungen, die nach ihrem Tode an den Papst Alexander VII., an die Fürsten Odescalchi kamen und später an den Herzog von Orléans; so wanderten die Farnesischen Sammlungen aus Parma nach Neapel. Viele Kunstwerke haben geradezu Familiennamen bekommen: die „Aldobrandinische" Hochzeit, der „Borghesische" Fechter, die „Medizäische" Venus, die Juno „Ludovisi", die Madonna „del Granduca", „aus dem Hause Orléans", „Solly", „Connestabile". Mit der Zeit wollte es aber gerade der Glanzzweck der Sammlungen,

Digitized by Google

doch auch echter Sinn für die Kulturaufgaben der Kunst, daß solche königliche, fürstliche und private Sammlungen dem Zutritt des weitesten Publikums geöffnet wurden. Nach und nach hat sich geradezu ein öffentliches Recht an die großen Sammlungen herausgebildet, bis diese geradezu Staatssammlungen geworden sind: jedermann von Rechts wegen zugänglich, wenn auch noch hin und wieder lächerliche Altersgrenzen — wie in München — oder fachliche Prüfungsschranken — wie besonders in Italien — der freien Benutzung, Belehrung und Erfreuung Steine in den Weg werfen. Mancher Mäzen hat seine Sammlungen der Öffentlichkeit vererbt, wie die Brignole-Saleschen Schätze so dank der Herzogin von Galliera an Genua kamen, oder die Schacksche Galerie an den deutschen Kaiser; andere haben Sammlungen für eine Stadt gegründet — Tretjakoff in Moskau — oder Summen hinterlassen. Im wesentlichen aber stammen aus der langsamen Vereinigung früherer kleinerer persönlicherer Sammlungen alle die berühmter Museen, deren Name kurzweg einen Ort, einen Wert bezeichnet: Uffizien, Pitti, Brera, Prado, Louvre, Luxembourg, Eremitage, Germanisches Museum, wie auch die Galerien, ohne die heute keine Residenz, kaum eine etwas bedeutende Stadt sich achten kann. Die öffentliche Pflege der Kunst ist zur Kulturpflicht geworden.

Das ist ein unverlierbarer fester Punkt.

Indem das Sammler-Mäzenatentum die Kunstwerke überall hinaus zerstreute und dann wieder hie und da bunt zusammenführte, hat es für die Kultur Großes geleistet. Zwar ist es wahr, daß die Museen fast nur Katakomben der Kunst sind, auch hat manches Werk, seinem ursprünglichen Standort entrissen, seine Gesichts-

Digitized by Google

züge eigentlich eingebüßt. Dennoch ist auch manches Werk gerettet worden, ehe Feuchtigkeit, Feuer und Staub es am Urorte zerstörten. Vor allem aber haben die Museen zahllosen Einzelnen erlaubt, sich in die Welt der Kunst einzuleben, der sie sonst nicht hätten nähertreten können, und ein großer Wert der Museen ist, daß überhaupt die Kunst als eine große und edle Aufgabe des Gemeinlebens anerkannt wird, daß ihre Werke großer Geldopfer wert sind — wie das englische Parlament die Parthenonskulpturen dem Lord Elgin abkaufte, wie die Ägineten nach München gekommen sind, wie das Deutsche Reich die pergamenischen Schätze der Vergessenheit entreißen ließ und Olympia der Welt wiedergab, ohne diesmal auch nur den Besitz der Kunstdenkmäler zu beanspruchen: der einzige Dank hat die lebendige Wirkung auf die Beschauer zu sein. Bei Unterstützung der Wissenschaft, wie Fürsten und Regierungen sie ausgeübt haben, ist immer noch ein starker Nutzzweck: Hebung der Technik, der Gewerbe, des Handels, praktische Ausbildung des Volkes, Sammlung aller staatswichtigen Urkunden — aber die Förderung der Kunst trägt einzig Freude ein. Die offizielle Geistesrichtung mag noch so mittelalterlich engherzig sein, ihr zum Trotz bildet die bildende Kunst langsam eine neue Zeit heran in neuen Empfindungen neuer Menschen. Diese Sammlungen, auch wenn sie wissenschaftlich geordnet sind, bieten doch mehr als nur ein kühles Wissen um die Zusammenhänge von Künstlerschulen; selbst archaisch-steif, oder frühzeitlich-schlicht, gar reif und vollsaftig verkünden die als kostbar gehüteten Werke die höchste Kostbarkeit des nach Freude langenden, um Freude ringenden Erdenlebens — den absoluten Wert der Sinnenschönheit.

Digitized by Google

Für empfindende Menschen Pflanzstätten der Zukunft — das sind die Museen in erster Linie. Daneben bedeuten sie für die noch lebende oder erst werdende Künstlergeneration eine schulende Ahnengalerie: gewiß reden die Kunstwerke zunächst nur zum Menschen im betrachtenden Künstler, aber da wecken sie in Zustimmung oder Ablehnung das Persönliche in ihm, sie weisen ihn hier- oder dorthin, sie geben ihnen wohl auch Mut und Zuversicht als Zeugnisse fernen, doch verwandten Strebens. Mancher Umweg kann dem Schaffenden erspart bleiben, wenn er die schon gewordene Kunst studiert, und den echten Künstler werden die Kunstwerke erst recht gekräftigt in die freie Natur des Schauens und Empfindens weisen. Für Talente ist allerdings die Gefahr nahe, akademischer Kunstschulung zu verfallen — zu verbleiben: denn in Wahrheit gehören sie ihr, der Vertreterin ererbter Handfertigkeit, aus innerstem Wesen an. Gewiß sind die Akademien fast nur Erzeuger und Förderer der Mittelmäßigkeit gewesen, gewiß kommt das Geld, das in Kunstschulen steckt — wie der venezianische Senator Farsetti so ungeheure Summen darangegeben hat — nicht der schaffenden, sondern der nachschaffenden Kunst zugute, nur dem höheren und niederen Kunsthandwerk. Aber gerade dadurch werden sie in der Breite des Gemeinlebens doch zu Vermittlern der bildenden Kunst und zu ersten Erziehern des Publikums.

Für die gerade Linie des Schaffens und des Kunstaufstieges sind die Akademieen belanglos, selbst wenn erste Kräfte an ihr tätig sind: „Ein jeder lernt nur, was er lernen kann." Den Künstler macht nächst dem Können nur sein Herz aus, die Wärme seines Geistes; somit ist ihm — da er die erreichte Technik doch verhältnismäßig leicht

Digitized by Google

P. P. RUBENS
MARIA DE MÉDICI'S REGIERUNG
PARIS: LOUVRE.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

übernehmen kann — wesentlich zu helfen nur, indem man ihn seiner Wege gehen läßt, der Wege seiner Sendung. Will der Mäzen Gutes tun, so soll er sein Geld hergeben, um das Sorgengespenst von der Schwelle der Gedanken zu bannen, wie Franz I. so Lionardo da Vinci zu sich als Gast nach Schloß Cloux einlud, wie Segantini seine Werke dem Kunsthändler Grubici übergeben durfte; der Mäzen soll aber nichts direkt oder bar als Gegenwert beanspruchen. Doch es liegt in der Natur der Sache, daß ein solches Mäzenatentum äußerst selten ist, und der Künstler muß froh sein, überhaupt Auftraggeber zu finden, die ihn Großes leisten lassen — wie Sodoma im Kloster Monte Oliveto Maggiore malen durfte und Cornelius in München, und es ist begreiflich, daß der Künstler sich selbst anbietet wie Tizian dem Senate von Venedig und Tintoretto der Brüderschaft von San Rocco. Aber dann ist er auch dem Mäzen um so mehr verfallen, je mächtiger dieser ist. Besonders die vielgerühmten Medici sind, ehrlich gestanden, fast nur Plantagenhalter der Kunst gewesen, besonders an einem solchen wahren, humanen Kunstfreund wie dem Markgrafen Federigo Gonzaga von Mantua gemessen. Michelangelos Leben zeugt davon, wenn er auch schon durch Julius II. della Rovere an solche Kunsttyrannen gewöhnt war; nicht besser ist es Rafael am Hofe Leos X. bei allem Glanze ergangen. Eine großtuerische und politisch zweifellos hervorragende, dennoch unkünstlerische Familie waren sie: der prächtige Lorenzo war wohl ein Sammler von Antiken, von Handschriften und Gelehrten, aber seine Züge wie sein Leben lassen die große Ausgeglichenheit wahren Kunstsinnes vermissen — Savonarola, der Bilderstürmer, stand nicht bloß an seinem Sterbebett, er ist auch der geheime Genius seines

Digitized by Google

Lebens gewesen. In seinem Antlitze lebt ein geistreicher Zynismus, ein Skeptizismus der Beschränktheit, eine Renaissance vielleicht des Chaos der Römerzeit, aber nicht der antiken Welt des Hellenentums; und er ist noch der beste seines Geschlechtes. Es kam ja diesem auch nur auf den Glanz ihrer Familie an, wenig auf die ewig-irdische Freudenbotschaft der Kunst. Schon solch ein Mäzen ist eine Ausnahme, wie der Kardinal Francesco Piccolomini, der zur Ehrung seines Oheims Pius II. die Dombibliothek in Siena erbauen und ausschmücken ließ und dabei dem Pinturicchio freie Hand ließ, das zu malen, was er künstlerisch verantworten konnte. Die meisten verlangten und kommandierten um so mehr, je weniger sie von der Kunst verstanden, wie jener Bauer:

„Mein Herr Maler, will er wohl
usw."

Eben darum: denn der Anfang des Kunstgenusses ist die große verehrende Scheu vor dem stillen Walten des schöpferischen Genies. Und wem die nicht eingeboren ist, bleibt ein Barbar, nennte er sein auch die wundervollsten Kunstschätze — die er gar in unverantwortlicher Weise vor jedem Auge verschließt. So ist ja die Villa Albani in Rom mit all ihren Freuden und Erinnerungen an Winckelmann verschlossen, so der Oberschoß der Villa Farnesina mit den Alexanderfresken Sodomas. Die Besitzer erklären aber: „tel est notre bon plaisir" und wissen nicht, welch ein Armutszeugnis sie sich damit ausstellen.

Digitized by Google

V. KAPITEL. DAS GEMEINLEBEN IM MÄZENATENTUM

IEVIEL GUTES UND SCHLECHTES das Mäzenatentum auch hat, es ist, wie es sein muß, weil es ja aus dem Ganzen des Gemeinlebens stammt. Schon daß sich dieses nicht überhaupt gegen alle höhere Kunst sträubt, ist ein Glück: denn je höher ein Kunstgenuß ist, um so persönlicher ist er, um so mehr gewöhnt er an persönliches Leben, um so mehr verpersönlicht er die Menschen, entmasst er die Masse — eine Erziehung, die nur einem schlechten Gemeinleben zum Abbruche dient, einem großgedachten jedoch zur Stärkung. Aber wo gibt es heute das? Die hellenischen, italischen und deutschen Kleinstaaten, aus denen unsere geistige Kultur fast restlos stammt, sind unserer Zeit mit ihren großchaotischen Übergangseffekten zum Gespött, in unserer Zeit lebt ein Geist, der nicht nur kunstwidrig, sondern auch kunstfeindlich ist. Dennoch ist auch bei uns das Gemeinleben schließlich nur eine physikalisch-organische Mittellinie der einzelnen, persönlichen Mächte; auch heute wirken viele Persönlichkeiten im stillen einer besseren Zukunft vor, und diese wollen sich die Kunst nicht rauben lassen: sie sind es, die mehr oder minder unbewußt den kosmischen Gedanken der Kunst — die Kunst als Wegzeichen zum Erdenziele — nicht versinken lassen und ihr die öffentliche Achtung festhalten, die ihr sonst längst entzogen wäre. Aus solchen über den Durchschnitt persönlichen Menschen

Digitized by Google

kommen die Kunstfreunde, als selbstgewählte Vertreter eines besseren Gemeinlebens. Wie wenig diese Mäzene auch oft die Tragweite ihres eigenen Wirkens erkennen, wie sehr sie nur zum eigenen Belieben oder zugunsten eines geschätzten Künstlers oder für die Kunstwerke tätig zu sein scheinen — sie sind es doch für die Lebensfreude des Ganzen. Die Wege, die sie einschlagen, mögen im einzelnen nicht die aussichtsvollsten oder wirklich nicht die segensreichsten sein — in Zeiten der Zersetzung gibt es keine Irrwege, sondern nur Umwege, und da heißt es zunächst: das Ziel ist (noch!) nichts, die Bewegung ist alles.

Das unbewußte soziale Wirken durch die Kunst, der tiefe lebendige Zusammenhang zwischen Kunst, Künstlern, Mäzen und Gemeinleben tritt am stärksten und — unbeachtetsten in der Baukunst hervor. In keiner Kunst ist der Künstler, will er seine Werke ausführen, vom Mäzen so abhängig, in keiner Kunst kann sich der Mäzen so wenig vom Gemeinleben sondern, und die Werke keiner Kunst beeinflussen so nachhaltig das Gemeinleben. Wie die Dichtkunst die Kunst des Gemüts, die Musik die des Gefühls, die bildende die der Sinnlichkeit ist, so ist die Baukunst geradezu nur die Kunst des Gemeinlebens, neben der auch die feinste Politik nur eine sehr äußerliche Technik abgibt. Der einzelne Baumeister kann sich ein Heim nach seiner Phantasie erbauen, aber die neue Form ist verloren, wenn sich eine Feuersbrunst reaktionär darüber hermacht; er kann dem Leben keine Wege weisen, wenn nicht ein reicher Herr die papiernen Pläne in steinerne Wirklichkeit umsetzt. Und ein Mäzen wird doch nur solche Pläne eines solchen Architekten ausführen lassen, die seinem sozialen Empfinden, seiner

Digitized by Google

DER GROSSE SAAL IN DER GALLERIE DES FÜRSTEN COLONNA IN ROM
Photographie Anderson.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

Lebensweise entsprechen; er wird nicht immerhin bedeutende Summen dransetzen, wenn ihm die Bauwerke nicht nützen: denn vor allen andern Kunstwerken haben die Bauten einen praktisch-realen, sozialen Zweck. Sie üben aber auch eine erzieherische Wirkung aus: sie bedienen, aber meistern auch in der Verteilung der Räume die Menschen, die in ihnen wohnen, sie stehen mit den großen äußeren Formen, die aus der inneren Raumverteilung stammen, mitten im Dasein aller Menschen drin und ungewollt schult sich an ihnen der Blick jedes Vorübergehenden. Eine Bauform, die auf die Dauer siegt, muß daher den keimenden Tendenzen des Gemeinlebens nicht zuwidergelaufen sein, auch wenn sie zunächst Anstoß erregt haben mag.

Aus großem Gemeinempfinden heraus geschah es denn, daß die Könige Ägyptens die uralten Grabhaufen in die ungeheuren Pyramiden verwandelten: das Volk war es willig, solch eine Unsumme von Arbeit und Zeit der Erinnerung von Toten zu widmen und erzog sich denn auch an diesen Kolossen von Leichensteinen zu einem immer starreren Gemeinleben. Zierlich und heiter aber wie der Hellenengeist standen die hellenischen Grabmäler vor den Toren der Städte, wie Ahnenheiligtümer die Zufahrtsstraßen zum Leben schützend, an dem sie selbst mitgewirkt hatten und das recht eigentlich ihr Fleisch und Blut war. Die machtvollen Dynastien der Diadochenzeit mußten aber mehr wollen, und die seegewaltige Fürstin von Halikarnassos, Artemisia, hieß ihrem Gemahle Maussolos das erste wahrhaft königliche Mausoleum errichten. Die römischen unbeugsamen Patrizier, die Meteller und Plautier, bauten sich drohende Burgtürme für die Toten ihrer Geschlechter und als un-

Digitized by Google

einnehmbare Festung konnte später den Päpsten das Imperatorengrabmal Hadrians dienen, die Engelsburg. Im Mittelalter versammelte die Kirche, äußerst klug, alle verehrenden Empfindungen in sich, indem sie, dem privaten Totendienst zuvorkommend, die Toten unter den Schutz der Heiligen, in die Gotteshäuser, Kreuzgänge und Gottesäcker aufnahm; auf den Camposanto, dessen „geweihte" Erde wohl gar, wie in Pisa, direkt aus Palästina stammte, siedelten auch die Grabdenkmäler über, und selten sind da solche Freigräber, wie die der Scaliger in Verona oder des Rolandino Passeggieri in Bologna. Die Grabdenkmäler, soweit sie überhaupt mehr als eine inschriftliche Platte im Kirchenfußboden sein sollten, waren zunächst rohe Steinmetzarbeit, aber die besseren, reicheren griffen doch auf den antiken Sarkophag zurück. Gar die Mäzene übergaben diese Aufgabe den Baumeistern, weil der Sarkophag doch, architektonisch, in eine Nische der Kirchenwand kam — wie der des Neri Capponi in S. Spirito in Florenz. Die Nischen erwuchsen zu feinen Säulenhallen wie in Santa Croce von Florenz die Gräber Leonardo Brunis von Bernardo Rossellino, und Carlo Marsuppinis von Desiderio da Settignano; oder aber sie dehnten sich zu eigenen Kapellen aus, zu neuen Raumzellen an dem Hauptbau der Kirche, dem unvergänglichen Andenken der Erbauer geweiht: Capella Colleoni in Bergamo, die drei Medicikapellen in Florenz, die Gregorianische Kapelle in St. Peter, die Fürstenkapelle in Meißen. Schließlich türmen sich aber, wie besonders im Pantheon von Venedig, San Giovanni e Paolo, an der Kirchenwand üppig-überreiche Palastfronten auf: gleichzeitig erhebt sich der gefeierte Tote, das Haupt der Mäzensfamilie, von dem Sarge, auf dem er zuerst still

Digitized by Google

gelegen, er kniet fromm anbetend vor der Muttergottes, dann aber verdrängt er die Heiligen und tront prunkend da, von allegorischen Tugenden umgeben; oder aber, wenn er ein Kriegsheld ist, reitet er aus den Kirchen hinaus auf die hohen Postamente der öffentlichen Plätze. In den Kirchen, besonders Italiens, drängt sich im Bauen und Bilden die ganze Kunst- und Kulturentwicklung dreier Jahrhunderte zusammen, von der frühen Renaissance kraftvoll-schlichten Selbstbewußtseins und herb-strenger Kunst bis zum geldfürstlich-mäzenatischen Pomp und der unkünstlerischen Verzückung des Barock.

Nicht mindere Wandlungen als das Haus der Toten hat das Heim der Lebenden durchgemacht, und auch hier ist es der begreifliche Ehrgeiz der Mäzene gewesen, der die großartigsten Werke ermöglicht hat. Der kleine Mann mußte sich an enge Räume halten, nur Patrizier konnten sich größere Gebäude zu erbauen erlauben, wie in Nürnberg oder Venedig, oder sich einen schmucken Sommersitz leisten: wie Cicero in Tuskulum oder Pompeji, die römischen Senatoren alle in Bajae, die venezianischen am Gebirge bei Verona und Padua. Gar Neubauten in neuem Geiste aufführen lassen, konnte nur ein Fürst, der nicht eine Residenz besaß, sondern mehrere. Von den alten Königsburgen in Kreta und Mykene und der Villa Hadrians an bis zur Alhambra, bis zu den Kaiserpfalzen und Dynastenburgen, bis zu den Strozzi-, Medici-, Pitti-, Farnesepalästen, bis zum Ottoheinrichsbau in Heidelberg, dem fürstbischöflichen Schlosse in Würzburg, dem alten Schloß in Stuttgart, in Dessau, bis Whitehall und Zwinger — stets hat das Fürstenhaus in der großen, erhabenen und doch einheitlichen Form, die es dem Heime des einfachsten Mannes gab, dem Gemeinleben

Digitized by Google

einen künstlerischen Ausdruck verliehen. Alle sozialen Möglichkeiten des schlichten Grundplanes gelangen zur Entfaltung, wenn eine mächtige Persönlichkeit sich einen prächtig-freien Rahmen für seine ganze Lebensempfindung schafft, und der so verkündete Baustil wird dann zur sozialen Macht — wie der Schloßstil Louis XIV. der Macht des Sonnenkönigs und der Empirestil, obschon er unter Ludwig XVI begann, derjenigen Napoleons huldigten. Solch eine mäzenatische Vollendung eines Stiles erzieht aber zugleich ein Baumeistergeschlecht, das zu Neuem drängen muß — genial dem kommenden Gemeinleben vorspüren; die Brunelleschi, Michelozzo, Alberti, Bramante, Michelangelo, San Gallo, Vignola, Palladio sind wie die florentinischen, mailändischen, römischen und venezianischen Granden nur Symptome inneren Gärens und Werdens. Die Gefahr einer Willkür und Verkünstelung liegt nahe — gewiß; begreiflicherweise, so froh ein Baumeister ist, große Pläne auszuführen, ungeheure Massen von Steinen zu wunderleichten und doch machtvollen Gestalten zusammenzufügen, so begierig wird der Fürst hier sein, den Mäzen zu spielen. Wie Abdurrahman III. von Cordova es ausgesprochen:

„Ein großer Bau, auf festem Grund vollbracht,
Gibt Kunde, daß sein Gründer groß gedacht."[1])

Der Fürst wird allenfalls aus Geldmangel die Pläne seiner Baumeister zu beschränken haben — wie Alexander der Große den des Deinokrates, den ganzen Berg Athos in menschliche Gestalt zu verwandeln, abwies. Aber wäre es auch nur das Geld, der Gedanke an den sozialen

[1]) Übersetzt von Graf Schack, a. a. O.

Digitized by Google

MELCHIOR BARTHEL UND BALDASSARE LONGHENA
GRABMAL DES DOGEN GIOVANNI PESARO († 1659)
VENEDIG: FRARI-KIRCHE
Photographie Alinari, Florenz.

DIE KULTUR
Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

Vorteil, so ist es in Wahrheit doch das ganze Gemeinleben, das hier zügelnd, hemmend sich bemerkbar macht, wenn es auch nicht verhindern kann, daß die Mäzene ihre Hand, ihren Namen, ihr Wesen prägend auf die Öffentlichkeit legen. Weit über das kurze Eigenleben hinaus von Künstler und Mäzen zeugen die Bauten vor den fernsten Geschlechtern unmittelbar von der großen Lebensführung im Wollen und im Schaffen:

„Von des Lebens Gütern allen
Ist der Ruhm das Höchste doch;
Wenn der Leib in Staub zerfallen,
Lebt der große Name noch."

(Schiller.)

* * *

Jedoch nicht nur zu eigenem Behagen kann der Mäzen den Baumeister beschäftigen; ein weites Feld öffnet sich ihm in den Gemeinbedürfnissen. Hier ist ihrem Ruhm um so sicherer zu helfen, je mehr das ganze Volk den Mitgenuß ihrer Pracht hat. Daher haben auch die Diadochen und Kaiser, die Kalifen und Könige öffentliche Gärten, Bibliotheken, Zirkusse erbauen lassen — wie Cäsar in Rom von sich sprechen machte, indes er selbst in gallischen Zelten fror, wie der reiche Redner Herodes Attikus den Athenern ein mormornes Theater schenkte und Papst Sixtus V. die Wasserleitung der Aqua Felice anlegte. Die Thermen des Caracalla, die Loggia Pius II. in Siena, die Verschönerungen Münchens, Dresdens, Berlins sind solches Mäzenatentum zu direkten Gunsten des Publikums. Aber weil das Publikum hier so direkt Anteil nimmt, weil die Baukunst Mitbildnerin des Gemeinlebens ist, so kann bei all solchen Bauten das

Digitized by Google

Gemeinleben selbst auch ohne Mittelpersonen zum Mäzen werden. Wenn es auch einzelne Erbauer von Gerichtshallen, Markthallen, Kornspeichern gegeben hat, so sorgt auch mangels ihrer das Volk selbst für seine Bedürfnisse: Or San Michele in Florenz, das Tuchhaus zu Ypern, der Artushof in Danzig beweisen es und gar jene verschlossenen Burgen des Volkswillens, die trotzigen Rathäuser des Mittelalters. Wie äußerlich sind die Riesenpaläste der modernen Parlamente daneben, wieviel mehr kluge Theorie als lebensvolle Volkskraft haust in ihnen. Kein Wunder, daß die stolzen, gewerbefleißigen Städte sich solche Verkörperungen ihres Wesens selbst geschaffen haben, wie den Dogenpalast, wie die Palazzi Publici von Florenz, Siena, San Gimignano, wie die Rathäuser von Antwerpen, Bremen, Bern — und dazu die heiter selbstbewußten Hallen, wie Fra Giocondos auf dem Signoriaplatz von Verona oder die Prokurazien von San Marco oder Palladios feierliche Basilika von Vicenza: darin lebt die Blutwelle großen Gemeinempfindens.

Das tiefste aller und somit auch der Gemeingefühle ist aber das religiöse. Mag nun der einzelne Mensch, im unmittelbaren Bewußtsein seiner Gotteskindschaft, in jedem Augenblick und an jedem Ort seinen eigenen Dämon und in ihm den höchsten Gott verehren, mag er in jeder lauteren Empfindung und jeder freudebringenden Tat seinen göttlichen Keim entfalten; für das Gemeinleben, für die nur im Gemeinleben sich selbst fühlenden Personen sind diese ungreifbaren und doch nicht unsichtbaren, die göttlichen und doch so irdisch wirklichen Mächte ihres Daseins nur „in Gemeinde", nur mit gottesdienstlichen Schauspielen zu verehren, an besondern Festtagen und in eigens geweihten Räumen. Daher steht das Gottes-

Digitized by Google

haus obenan unter den Gemeindebauten. Wenn auch zu allen Zeiten einzelne Mäzene Tempel und Kirchen haben erbauen lassen — die Könige Ägyptens die Tempel von Karnak, Luxor, Fajum, Hadrian den Zeustempel in Athen, die Kalifen die Moscheen in Damaskus, Kairo, Cordova, Kaiser Heinrich der Heilige den Dom in Bamberg; wenn auch ein großsinniger Mann einen religiösen Bauplan befürwortet haben wird und Abt Suger geradezu der Vater der Gotik ist: so ist hier doch der künstlerische Arbeitgeber, der Mäzen, wesentlich das Gemeinleben, an dieses lehnen sich Baukunst und Baukünstler enge an. Und wenn sie es nicht nur äußerlich, sondern innerlich tun, können sie große soziale Tendenzen zur Verkörperung bringen. Das Parthenon des Iktinos, das nach dem Willen der Athener den Persersieg verherrlichen sollte, war nur das großartigste, glänzendste, letzte Selbstzeugnis des Hellenentums, das sich aus allen engen Vorstufen der Menschheit zu wahrhaft menschenwürdig freier Gemeinschaft emporgerungen hatte. Es hatte alle Menschenkräfte aus der Haft sozialen Druckes zu freundschaftlichen Mitschöpfern sozialen Schwunges emporgehoben: genau wie es die ägyptische schwere Innensäule allmählich zu befreien gewußt hatte, bis um die innere, dem Himmelslichte offene Zelle mit den Gottmenschenbildern der feierliche Reigen stolzer, schlichter, selbständiger Säulen ging.

Im Mittelalter, dem Trümmerchaos des tönernen Römerkolosses, war das Gemeinleben lange Zeit fast nur in der kirchlichen Organisation; so ist es denn auch ganz folgerichtig, daß der Zisterzienserorden seine, wie alle Reformen der biblischen Religion kurzlebigeZieln e strengster Kirchlichkeit zuerst am stolzen romanischen

Digitized by Google

Dome durchsetzte: Mäzen, Künstler und Nutznießer in einem. Dann blühten die Städte, die Menschen, das Leben auf, und es erstanden die wunderbaren gotischen Münster, den Mäzenenstädten zu bleibendem Ruhme. Aber sie bezeichnen unverkennbarst die steigende Macht der Geistlichkeit als Ganzen, die anhaltende Unterwürfigkeit einer reichen Laienschaft, die fröhliche Verweltlichung von Kirche und Volk. Zugleich reden sie aber von dem schwärmerischen Sinn neuquellender, persönlicher Religion, in den Mystikern — dies liegt in den hohen, verdämmernden, buntdurchleuchteten Gewölben, wie jenes in den kühnen Fenstern, den prächtigen Zieraten, der Größe und Zahl der um diese Zeit entstehenden Kirchen. In Italien, wo trotz der Nähe des kirchlichen Zentrums die Priesterschaft nie so prinzipiell geherrscht hat, eben weil praktisch festwurzelnd, hat auch die Gotik nicht verhindern können, daß aus dem toskanisch-romanischen Hallenstil früh die leichte Grazie der Renaissance erwuchs. Dem Geiste der kraftvollen Kommunen entsprach die Förderung des überkuppelten Zentralbaus, wie er sich in Venedig immer erhalten hat — San Marco, wie er nun mit bewußter Freiheit in den Domen von Pisa, Siena, Florenz begünstigt und verwirklicht wird. Dann verwuchsen die Städte zu fürstlichen Staaten und die Hochrenaissance der Fürstenmacht führt zum Prunke des Barock über, deren Gotteshäuser nicht umsonst von der Jesuitenkirche in Rom abstammen. Wie die Zisterzienser sind auch die Jesuiten Mäzene eines Baugedankens gewesen, doch eines, der durch üppig-opernhaften, ornamental-barbarischen Putz über die eigentliche Leere und Kühle hinwegtäuschen will, um die geblendete Menge an starke Leitung zu gewöhnen. Absolutismus, Barock, Jesuitismus

Digitized by Google

DIE AKROPOLIS-ATHEN.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

— katholische wie protestantische Buchstaben- und Kadaverfrömmigkeit — sind nicht nur geschichtlich verbrüdert, sie sind vielmehr drei Dimensionen ein und derselben Weltanschauung.

* * *

Nächst der religiösen Gemeinaufgabe stehen andere, die in gleicher Weise durch große Formen den Gemeinsinn erziehen sollen. Noch in religiöser Feier wurzelnd und doch profan, aber im Hellentum zu höherer Einheit ausgeglichen, ist das Theater, mit den Tempeln meist eng verbunden, bis späteres Mäzenatentum sie trennte. Aber im wesentlichen handelt bei solch einer Volksstiftung von Theatern, wie gleichfalls Palästen, auch der Einzelmäzen nur ganz im Sinne des Gemeinlebens, und dieses war in Wirklichkeit der Mäzen, wenn Perikles das Odeion in Athen, Ptolemaios II. Philadelphos ebenda ein Gymnasion erbauen ließ. Fürwahr, in Olympia verschwanden inmitten der Tempel, der Schatzhäuser, des Stadions und Theaters all die einzelnen Namen der Städte, der Erbauer, der Künstler, wie im Statuenwald der Sieger, um sich zum einen ewigen Namen: Hellas — zu verschmelzen. Weniger läßt sich so zur höchsten Ehrung der olympischen Kultur sagen, wie daß bei den Hellenen sich all das im großen des Gemeinlebens zeigt, was sonst wo und wann sich nur als Ansatz und Vereinzelung findet. Die olympische Religion der ethisch erkannten Götter[1]) verband eben persönliches Gefühl und soziale Andacht, wie keine zweite; das persönliche Leben war frei und gliederte sich doch zwanglos dem Gan-

[1]) Vgl. „Lebensgesetze der Kultur" Kap. 18.

Digitized by Google

zen ein; das hellenische Theater hat sich sozial-ethisch auf nie erreichter Höhe befunden. Darum ist eben das hellenische Theater gleich dem hellenischen Tempel ein Abbild des Gemeinlebens, ihres Mäzens: um die ebene Mittelfläche mit dem Bühnenraum, mit der Orchestra und ihrem Altar kreisten da, sich weitend, die Reihen der Zuschauer, wie das Gemeinleben um das große Herz der olympischen Religion, und darüber wölbte sich der unbeschränkte Himmel. Gleich im „römischen" bedeckten Theater mit der hohen Bühne und der zum Zuschauerraum gewordenen Orchestra zeigt sich ein anderes Gemeinempfinden, das andere Baupläne wünscht und begünstigt: die religiöse Feier ist zur zertrennenden Schaustellung geworden. Gar die Herrscher Roms handelten nur im Sinne ihres Pöbels, wenn sie ihm die prächtigen Zirkusse erbauten, auf deren ungeheuren Sitzreihen jedes tiefere, persönliche Gefühl in der Masse untergehen sollte — Krater, in denen das sozialvulkanische Chaos der siedendheißen Volksroheit brodelte.

Aber das ist's ja eben: das Gemeinleben ist beständig im Begriff, sich zur „Masse" zu desorganisieren[1]), und so schwebt die Kunst beim Mäzenatentum der Staaten, Städte, Orden, Zünfte immer in Gefahr, gemißbraucht zu werden. Die Masse ist ein extensiver Wert, und das Große liegt für sie auch nur im Extensiven, Äußerlichen. Der einzelne, der zur Masse gehört, fühlt sich nur dann wohl, wenn gleichgesinnte, möglichst zahlreiche Andere um ihn herum den schwachen Reiz des Eigenlebens zu einem Massengefühle erheben; und so liebt er auch in der Kunst nicht so sehr die Harmonie, als den Kon-

[1]) Vgl. „Technik und Kultur" Kap. 20.

Digitized by Google

trast, nicht die ausgeglichene Fülle von Eigenheit, sondern den starken beizenden Gegensatz. Ihn befriedigt und darum genügt ihm die plumpe Schwere, die steife Verzerrung, grelle Buntheit, dröhnender Klang; will die Masse sich auf der Höhe zeigen und stachelt der Ehrgeiz sie auf, so fordert sie eben auch von der Kunst glänzende Äußerlichkeiten, Prunk, Kostbarkeit. Selbst die geistreichen Athener waren in Masse nur eine Masse, und ewig von psychologischem Wert bleibt es, daß sie die Zeusstatue in Olympia nicht aus Marmor, sondern aus Gold und Elfenbein wünschten, gerade weil Phidias, statt ästhetischer und technischer Gründe, den Kostenpunkt dagegen angeführt hatte. Derselbe Geist der Äußerlichkeit lebte im venezianischen Senate, der seine Säle prächtig zum prächtigen Zeichen seiner Macht schmücken wollte und, im Bewußtsein seiner Mäzenatenwürde, die ungeheuren Flächen mit einem Wirrwarr von Gemälden voll Menschenknäueln bedecken ließ, kein Genuß für den Beschauer, kaum eine angenehme Arbeit für die Künstler — den einen Tintoretto vielleicht ausgenommen. Es ist eine so pomphafte als unkünstlerische Verherrlichung der Massenmacht durch Massenkunst. Auch sonst wiederholt sich das überall, wo Kommunen ihre Rathäuser zu zieren vorgaben und doch nur an das Selbstlob der Masse, dieses Rohstoffes des Gemeinlebens, dachten. Anders ist es auch nicht mit den Denkmälern, die jede Stadt zu besitzen wünscht und die dem Publikum doch so gleichgültig sind, wie die Persönlichkeiten, denen sie errichtet werden. Man täusche sich doch nicht: die Künstler sind für die Masse nicht da, die Künstler können nicht volkstümlich werden, trotz allen Theaterbeifalls. Goethe hatte das gefühlt und erkannt, als er zu Eckermann sagte:

Digitized by Google

„Meine Sachen können nicht populär werden ... Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind.“[1]) Die „Väter“ der Stadt dekretieren sie für die berühmten „Söhne“, die aber bei Lebzeiten alle mehr oder minder für „verloren“ gelten, weil sie über die enge Beschränktheit des Ewig-Alten hinausstrebten. Was sie erreichten, haben sie blutig erlitten, hinterher aber brüsteten sich dieselben Leute ihrer Verwandtschaft, die von ihnen nichts hatten wissen wollen, mit ihrem sauer erworbenen Ruhm: nur um selbst zu steigen und durch Verehrung eines Toten das Recht zu gewinnen, die noch lebenden und kämpfenden „Propheten im Vaterlande“ verkümmern zu lassen. Genau so verketzern und verkennen die Vertreter der „liberalen“ Parteien im Namen der Verehrung der längst verstorbenen Vorkämpfer das neue und wahrhaft „Freie“ ihrer Gegenwart. Wollte ein Wilhelm Tell heute in der Schweiz auftreten, die Schweizer würden ihn im Sinne Geßlers behandeln; der republikanischste Schutzmann taugt ganz vortrefflich zum Kosaken! Josef Viktor von Scheffel schreibt am 5. Dezember 1859 an den Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar anläßlich der Feste zu Schillers Ehren.[2])

„Aber die meisten von den weisen Germanen, die solche Zustände des Künstlerlebens recht gut kennen und selbst in längeren Reden und historischen Beispielen zu erläutern verstehen, haben doch kein Auge und kein Herz, wenn sich's, statt um tote, längst an-

[1]) Eckermann, Gespräche mit Goethe, Bd. II, 25, Reclam.
[2]) vgl. Scheffels Biographie von Proelss.

Digitized by Google

DIE WALHALLA BEI REGENSBURG.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

FINE ARTS AND
EDUCATIONS

Digitized by Google

erkannte, — um werdende, noch strebende und ringende Künstler handelt ..... Dieser Jammer wiederholt sich trotz aller Schillerstiftungen und Schillerfonds noch täglich, als begründeter Vorwurf für allen Festenthusiasmus, der da glaubt, Deutschland sei bereits das gelobte Land der Künste! ..."

und veranlaßt nun ein „fürstliches Einschreiten" für Feuerbach, der in Rom darbe, weil sein letztes Gemälde „Dante" unverkauft vom Gange durch die Heimat zurückkehrte. Naturgemäß: auch die Ausstellungen und Preisbewerbe unserer Tage können nur das handfertige Mittelgut zu ungunsten des wahrhaft bedeutenden fördern, das Mäzenatentum des Zeitgeistes macht sich vorab in der „Jury" — der sezessionistischen nicht minder als der akademischen — breit und merzt aus, was ihr nicht paßt, was, als persönlich und neu, noch keinen Massenanhang, keine Klicke und Klacke gefunden hat. Das Motto des modernen Liberalismus im Mäzenatentum „frei für jede Partei" hat auch nur den geheimen Sinn, die „Partei" zu Worte kommen zu lassen, das, was „Partei", Genossenschaft hat werden können; alle Keime, alles Selbständige, alle Persönlichkeit, die nie „auf den Zinnen einer Partei" stehen kann, wird nach wie vor verunglimpft und unterdrückt — bis auch an ihre Asche die Reihe des Denkmals kommt.

„Was hilft es mir? Ich bin gestorben;
Das Denkmal, das so lieb umworben,
Es ist von Stein, und längst gebrochen
Das Herz, das lebend einst gesprochen.
Auf kalten Marmor streut ihr Blüten,
Die früh'res Leid nicht mehr vergüten,

Digitized by Google

Ihr flechtet Kränze für den Toten,
Dem ihr im Leben nichts geboten,
Ihr preiset den als einen Großen,
Den einst ihr kalt zurückgestoßen."

Élisàr von Kupffer.[1])

Aber wie soll es denn anders geschehen. Das Genie hat eine Sendung und darum auch ein Martyrium, und unter dem Lebensbilde jeder schöpferischen Persönlichkeit steht: „Ecce homo" geschrieben. Sie kann gar nicht von der Masse begriffen werden, obschon sie in der Masse geboren wird und ihr oftmals zeitlebens äußerlich angehört. Keine mäzenatische Stiftung kann den Lebenden in Masse die Augen öffnen; nur aus Versehen kann etwas Bedeutendes früh bekannt werden, nur aus Mißverständnis kann ein wahrer Künstler Erfolg haben. Ein Ausnahmeglück ist es, wenn ein Künstler mit einem Werke zweiten Ranges zunächst eine erste Geltung erwirbt und dann stetig über sich selbst und seine ersten Anhänger hinauswächst: hätte Goethe nur den „Werther" und Schiller nur „die Räuber" geschrieben, sie wären ihrerzeit ebenso bekannt gewesen, wir aber wüßten kaum mehr etwas von ihnen.

Für die Masse ist der Künstler immer nur ein Gemisch von Narren, Taugenichts und Handwerker; sie sieht in ihnen niemals Geber wahrer Güter, sondern Almosenempfänger, die man wenigstens ausnutzen muß. Großtuerisch zwingt sie der Kunst für einen Augenblick Werke ab, um sie dann mit Seelenruhe zu opfern. So wurde 1574 Heinrich III. von Frankreich zum Empfange auf dem Lido ein Triumphbogen errichtet, und

[1]) „Leben und Lieben", E. Piersons Verlag. Dresden 1895.

Digitized by Google

Venedig ließ sich nicht lumpen: Paolo Veronese und Tintoretto mußten die Flächen bemalen, die ganze Herrlichkeit wurde aber hinterher abgerissen. Nun ist uns allerdings genug vom geschickten Pinsel der beiden erhalten, aber trotzdem bleibt es eine Versündigung gegen die wahre Sendung auch eines handwerkschnellen Künstlers, wem er zum Nur-Dekorateur des Protzentums verwandt wird. Aber da ist's ja gerade, was das Mäzenatentum der Masse kennzeichnet; auf gegenseitiger Anlehnung beruhend, ist ihr nichts so fremd wie das innere, eigene Quellen der Persönlichkeit, und darum ist ihr das Schaffen des Künstlers ewig ein Geheimnis, mehr: eine Mißachtung.

Digitized by Google

VI. KAPITEL. DAS MÄZENATENTUM DER MASSE

NTER ALLEN GÜTERN DER KULtur, allen Erzeugnissen des Menschenwerkes ist Kunst das unentbehrlichste:[1] für das Ganze der Kultur, weil sie mehr als Staat, Wissenschaft und Technik Kulturwert hat, mehr als diese zu weiterer Entfaltung des Menschentums anspornt; und für die Menschen selbst, weil das Leben des einzelnen ohne Kunst noch einmal so arm wäre, denn ohne Kunst kann kein Mensch leben.

Kunst in einfachster, ja rohester Form — gewiß; doch der ärmere Sinn findet an schwachen Andeutungen von Kunst dieselbe Befriedigung, die reife Kunstwerke dem entwickelten gewähren. Es ist beidemal ein geistiger Hunger nach Freude, ein biologischer Lusthunger, der sich Erfüllung schafft und sucht, der erste und ewige Erzeuger aller Kunst, der wahre Mäzen. Die lebhafte Sinnenfreude braucht der letzte der Menschen noch, und weiß sie in den bunten Federn seiner Jagdbeute zu finden oder in der grellen Tünche einer verfallenden Herberge, in der Rundung seines Trinkhornes oder in der Wölbung einer irdenen Schüssel, im Jodler oder im Gassenhauer: das Leben des Proletariers will und kann so wenig der Kunst entbehren, als das unstete Dasein des Wilden es je entbehrt hat. Erst „mit dem letzten Menschen" soll der „letzte Dichter" das Erdenhaus verlassen, sicher be-

[1]) Vgl. Elisar von Kupffer: „Heiland Kunst" (Lebenwerte Heft 3).

Digitized by Google

DIE PROPYLÄEN IN MÜNCHEN.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

trat der erste Künstler mit dem ersten Menschen die Erdenbühne. Und was dieser erste Künstler empfunden, ist auch der künstlerische Horizont der Menge geblieben: der gebundenen Einzelmenschen, denn das wahre Kunstverständnis hält mit der inneren Freiheit der Seele Schritt und ist zugleich der Maßstab, wie weit der Mensch es wahrhaft gebracht hat. Darum ist es nur natürlich, daß der unpersönliche Herdenmensch ein rohes Kunststück dem vollendeten Kunstwerk vorzieht. Die Masse — jede Gemeinschaft der äußerlich oder innerlich, ökonomisch oder ethisch gebundenen Personen — ist genügsam, sie will, sie kann nicht den Kraftaufwand bestreiten, den jeder neue, erhöhende Antrieb verlangt. Darum führt uns das Kunstleben des breiten Volkes immerzu die Urstufen der Kunst vor, und die ganze weitere Entwicklung erscheint fast wie in einem Zerrspiegel: wenig erfreulich, denn die hohen Kunstwerke büßen durch Vergröberung gerade das ein, was sie echt und mit dem ewig-jungen Ursprung der Kunst um so mehr gemein haben, je persönlicher sie sind — die religiös-lebendige Frische. So bleibt nur in schlechter Verwässerung nach, was die Kunst an Zeitgeist nicht hat abstreifen können. Das Naive geht verloren, das Verfeinerte wird süßlich oder pikant, jedenfalls unwahr; und leider hat ja die hohe Kunst um so mehr Aussicht, Anklang bei der Masse zu finden, je mehr sich ihre Äußerlichkeiten zu Vergröberung eignen, je mehr der Anschein sich nachmachen läßt.

Soweit also die Masse etwas für Kunst tut, will sie „das Gruseln lernen“ und die Schauerkammern des Panoptikums sehen; sie greift immer vor dem Echten, Gediegenen, Tiefen nach dem Oberflächlichen, Verkünstelten und Nachgeahmten, nach dem Sensationellen, dem Aktuellen,

Digitized by Google

dem Fremden. Wonach die Leute aber greifen, das ziehen sie auf den Markt, das bekommt einen Geschäftswert, und die Vermittler des Kunstlebens — Kunsthändler, Verleger, Theaterleiter — müssen es immerzu liefern, bis das Angebot des Gangbaren die echte Kunst ganz verdrängt. Und es war ein geschäftliches Wagnis, als Reclam seinerzeit seine verdienstvolle Sammlung herauszugeben begann — ein hoch zu schätzendes Mäzenatentum. Die marktgängige Kunst zwingt so, auf die Dauer, der Gesamtheit die geringe Tiefe des Gefühls und Kunstsinnes auf, aus der sie entsprungen: das Mäzenatentum der Masse ist ein zweischneidiges Schwert für die Kunst. Die mittelalterliche Kirche hat zweifellos die Kunst der Renaissance großgesäugt, aber sie hat es auch zuwege gebracht, gegenüber Tizians „Madonna di Pesaro" eine Wachspuppe zu setzen, mit Exvotis wie mit Kotillonorden behängt; sie hat Michelangelos marmorne „Pietà" durch eine plumpe Krone aus Gold auf dem Haupte der Muttergottes krönen zu müssen geglaubt, und was an Wallfahrtsorten ausgeboten wird, weiß nichts von Kunst. Das natürlich-religiöse Gefühl ist die Quelle der Kunst, alle dogmatischen Massenreligionen aber — die olympische Religion ist weder dogmatisch noch massenhaft gewesen, sondern hymnisch und gemeinlebendig — haben nur leeres Kunstgepränge befördert. Aber diese Äußerlichkeiten sprechen mehr zum Herzen der Menge als ein hoheitsvolles Bild, als eine tiefe Dichtung —

„Wundertätige Bilder sind meist nur schlechte Gemälde,
Werke des Geists und der Kunst sind für den Pöbel
nicht da."

Goethe.[1])

[1]) Venetianische Epigramme.

Digitized by Google

Gewiß: der Kunstgenuß ist immer nur ein Augenblickszustand, er gewinnt aber einen Ewigkeitswert, indem er den Menschen mit dem Urstrom des Daseins verbindet — der Lust, als höchster Form einheitlichen, individuellen Lebens; auch die Masse verschweißt sich bei gemeinsamem Genuß — wie bei gemeinsamer Gefahr — zu einheitlichem Leben, zu einer wahren Massenseele. Doch da hier gerade das Persönliche verschwindet, ist die Kunst, die hohe, einem solchen Massenrausch auch am wenigsten dienlich; Wettrennen, Tierhetzen, Aufstände sind weit brauchbarer, oder mangels dessen lebensgefährliche Akrobatenstücke, blutrünstige Bilder oder Bücher, Cancan. Wenn das heutige Gesetz nicht die Tötung dem Staate vorbehielte, das heutige Publikum würde vermutlich an Gladiatorenkämpfen nicht weniger Freude haben, wie einst der römische Pöbel — einstweilen nimmt es mit „Looping the loop", mit kinematographischer Ermordung Königs Alexander von Serbien vorlieb, oder mit einer Rekonstruktion des Erdbebens von San Francisko. Hierfür ist die Masse bereit, große Summen aufzubringen, und große Honorare, hohe Auflagenziffern wirken als Reklame anreizend auf diesen Mäzenatensinn: weil sie von Zugkraft sprechen, weil sie ein Massenlob darstellen — der Erfolg steigert den Erfolg. Ja, beim Massenerfolg ist eine Hauptursache der Pöbelwunsch, „auch" dabei gewesen zu sein, „auch" mitreden zu können. Und das Publikum, das Theater besucht, Ausstellungen abläuft, Bücher liest, in Museen geht, benützt als Ariadnefaden wesentlich nur das, was „schon anerkannt" ist, wovon die Stimmführer, Reisehandbücher, Kustoden reden. Wie wenige haben den Mut zuzugestehen, ein berühmtes Werk gefiele ihnen nicht und ein unbekanntes spräche sie mehr an! — und das wäre

Digitized by Google

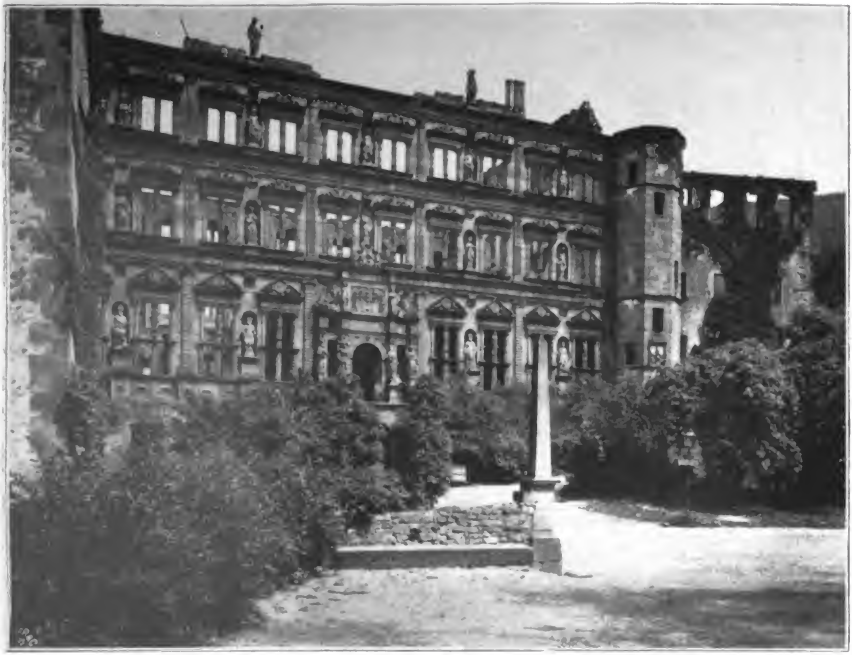
doch persönliches Erleben, Empfindung, also echterer Kunstsinn, als in der Furcht „sich zu blamieren", als das breite Nachsprechen von Schlagworten und das Nachhorchen der Anekdoten. Wer in den Museen, außer den Kunstwerken, etwas Aufmerksamkeit auch dem Publikum schenkt, wird zwar keinen Genuß, aber doch Spaß und psychologische Belehrung dabei finden. Und der Künstler, die Wahrheit des Goethe'schen Wortes erkennend:

Was macht ein volles Haus euch froh?
Beseht die Gönner in der Nähe,
Halb sind sie kalt, halb sind sie roh
. . . Was plagt, ihr armen Toren, viel
Zu solchem Zweck die holden Musen!

— wird in heilsamer Weise auf sich selbst und seine eigne Welt zurückgewiesen. Die grobe Schlauheit, dieser unpersönliche Unkunstsinn, die dem Kunstwerke so gar nicht mitschöpferisch entgegenkommen können, die alles fertig entgegennehmen wollen, lassen auch zur höchsten und letzten Stufe wahrer Volkskunst das Theater werden.

Die Schauspielkunst scheint in der Vereinigung der verschiedenen Künste, Architektur in den Kulissen, Plastik der Stellungen, Farbkunst der Trachten, Mimik, der Gebärden, Musik und Dichtung — alle zu übertreffen. In Wahrheit ist sie gerade in dieser Vereinigung die Rückkehr oder das Fortleben der primitivsten Festkunst, der ursprünglichen Gottesfeiern, aus denen sich die einzelnen Künste erst allmählich durch Selbständigkeit entwickelt haben. Was echt und groß in der Geschichte des Schauspiels ist, hat nie den Nachdruck auf das Mischmasch der Künste gelegt: die hellenischen wie die Shakespeareschen, wie unsere deutschen großen Dramen sind alles keine Ausstattungsstücke, sie wirkten und wirken

Digitized by Google



·OTTO-HEINRICHSBAU DES HEIDELBERGER SCHLOSSES.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

mit einem Minimum von Inßenierung, die gewiß als Mittel der Einwirkung auf ein modernes Publikum von Wert ist, aber nicht Selbstzweck sein darf — es sei denn in mimischen Bildern, Feerien, Balletten, die ebenfalls ihren Wert haben, wo sie selbständig sind und von vorne herein andre Ziele haben. Aber gerade Ausstattungsstücke, Opern und Possen sind es ja, für die das Volk sich opferwillig begeistert, sie sind daher auch die Einnahmequelle für Direktoren, Schauspieler und Autoren. Der Theaterfachmann erklärt ein ernstes Stück, wenn nicht politische, polizeiliche, modeaktuelle Umstände das Publikum anzulocken versprechen, für eine „Dichtung", für unaufführbar, weil beim „Kunst"-Sinn der Theatermasse für die Tasche aussichtslos. Und wer kann ihm das verdenken? Aber zu denken gibt es über die Kunst, deren Mäzen diese Theatermasse ist. Selbst die Musik, die in ihren höchsten Schöpfungen nahezu das Höchste an innerem Erleben vollbringen kann, ist von der Masse doch nur so weit begönnert, als sie lärmt, und die Tonschöpfer haben weniger als andere Künstler die Förderung von Mäzenen empfangen, es sei denn als ausübende Virtuosen, als Kapellmeister: doch jedermann, und hielte er sich sonst meilenweit von jeder Kunstübung, trällert, pfeift oder klimpert einen Gassenhauer. Wieviel wahrhafter Kunstsinn demnach in der Popularität der Musik steckt, ist leicht auszurechnen. Begreiflich wird aber dieser ganze Widerspruch, wenn man in der Musik — nicht gerade, mit Schopenhauer, das Abbild des Weltwillens — doch die künstlerische Form, die rhythmische Harmonisierung der in jedem Menschen lebenden Urmächte erkennt. Da erhebt sich denn der Eine zu höchster Höhe des Wesens, die meisten aber stürzen sich in den alleinseligmachenden Schoß des

Digitized by Google

Massengefühles. Nicht, was Großes in den Tonschöpfungen lebt, sondern nur was sie an grober Kraftwirkung besitzen, wirkt auf die Masse. Der schaffende Tonkünstler scheint ein weiteres Feld des Wirkens als die anderen zu besitzen, an keine nationale Sprache gebunden, von keinem Steingewicht beschwert — dennoch bedarf er immer eines Dolmetschers, eines Instrumentes, einer ausdrücklichen Nachschöpfung, um sich geltend machen zu können. Da tritt denn als trübendes Moment eben dieses vermittelnde Glied ein: dem wahren Kunstfreund oft zur Qual, denen aber zur Freude, die auch sich selbst immer nur durch Vermittlung der andern begreifen — der Masse; das weite Feld büßt bedenklich an innerem Wert ein, weil es nur durch Handwerker erobert werden kann. Keine Kunst ist, will sie wirken, so wesentlich von Handwerkern und Werkzeugen abhängig, wie die Musik, die schöpferisch ja, der Dichtkunst gleich, jeden Werkzeuges entbehren kann; aber in keiner Kunst ist der Handwerker zugleich so Künstler wie in der Musik. Die oft hervorgehobene Kontrastbeziehung von Musik und Baukunst findet eine neue Bestätigung, am Gemeinleben gemessen: diese faßt es äußerlich, jene innerlich in Formen, beide werden von der Masse, die sie nutzt, gedankenlos hingenommen, und von beiden begnügt sie sich den blassesten Rest an Formenschönheit aus Handwerkerhand zu empfangen, in den Mietskasernen, in den Militärkonzerten, ja im Phonographen.

Die Masse selbst würde es ohne Kunst nicht aushalten. Sie kann sich aber, aus biologischen Gründen, nur für das einsetzen, was in ihr eben kunstähnlich wirkt; wenn das Gemeinleben zur Kunst nur durch einzelne Mäzene in Beziehung tritt, so kann es selbst Mäzen nur bei

Digitized by Google

solcher Kunst werden, die doch wiederum zwischen den Kunstschöpfer und das genießende Empfinden Vermittler schiebt. Wie die Masse in der Religion den Priester, in der Ethik das Gesetz braucht, so auch in der Kunst einen Vormund und Dolmetsch, und dieser ist nächst dem Musiker der Schauspieler, von dessen Begabung nicht umsonst auch jeder Massenführer einen Schuß besitzen muß. Der Schauspieler läßt vor dem Zuschauer wirkliches, greifbares, bewegliches Leben erstehen, er läßt den Zuschauer zum leibhaftigen Zeugen eines schaurigen oder sinnlichen oder lustigen Ereignisses werden, er läßt auch im plumpsten und rohesten die Ahnung erwachen, daß die Kunst ein zweites Leben, ein Leben anderer Ordnung ist — einer höheren für den feinen Sinn, der mit jedem Kunstwerk selbst zu fühlen weiß. Aber weil der Schauspieler in seiner Kunst das Leben derb vorzutäuschen hat, steht er eben auch an der Grenze von Alltagsleben und Kunst, er verkündet das Kunstwerk — wenn er überhaupt ein solches und nicht nur ein Machwerk zu interpretieren hat — nur indem er das Alltagsdasein auf die Kunst anwendet. Gewiß ist es oft erst der bedeutende Schauspieler, der eine Dichtnng für die Masse lebendig und verständlich macht. Aber im Durchschnitt ist die Schauspielkunst eine mehr oder weniger glänzende Routine. Gerade indem kaum ein Künstler so populär werden kann, wie der Mime, dem die Nachwelt keine Kränze flicht, weil er für diese notwendig tot ist, gerade indem das Publikum nur Kunsthandwerk verträgt und bezahlt, beweist sich, daß der Kunstsinn der Masse sich nur im Kunsthandwerk auslebt. Das Mäzenatentum der Masse heißt: Kunstgewerbe.

* * *

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe ist die weiteste, schwächste, aber längst nicht bedeutungslose Ausnützung der Kunst für und durch die Masse; es ist eine Form des wirtschaftlichen und geistigen Lebens zugleich. Es existiert von der Massenherstellung: seine Existenz beweist aber, daß das Publikum nachfragt, zeugt von einem gewissen künstlerischen Sinn der Masse. Dadurch, daß die Masse Verschönerung des eignen Daseins verlangt, und wäre es in wohlfeilster Art, ermöglicht sie der Kunst das Eindringen in die soziale Tiefe; weil das Gewerbe eines gewissen Absatzes sicher ist, kann es ihn durch Angebot stetig ausdehnen. Und da wird über den Kreis der zunächst Interessierten, vielleicht echt Kunstsinnigen, aber Mittellosen hinaus, den weniger kunstsinnigen Personen allmählich ein Vorbild angewöhnt und aufgezwungen; über den Kreis einer Kultur kann das Kunstgewerbe hinauswachsen und dann bei fremden Kulturen für den kosmischen Ausgleich der Lebensmöglichkeiten werben. Gerade weil es, im ganzen, nicht aufgezwungen werden kann, zeigt der Absatz des Kunstgewerbes eine echte Empfindungsstufe an und wird zum echteren Gradmesser der allgemeinen Menschheitsentfaltung — auch die Nachahmung ist sehr oft der echte Ausdruck der Zusammengehörigkeit. Die Verfeinerung oder Verrohung, die Reife oder Plumpheit, die Stärke oder Schwäche persönlichen Empfindens kommt besser, als in tönenden Zeitungsphrasen, in dem internationalen Erfolge einer volkstümlichen Kunstform zum Ausdruck — wie beispielsweise heute im „Cake walk".

Gewiß ist die eigentliche Kunstwirkung bei diesem Siege des Kunstgewerbes recht schwach, und dennoch wird sie zum Umsatze der Kunst überhaupt. Der un-

Digitized by Google

FRANCISCO GOYA: STIERKAMPF
MADRID: AKADEMIE.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX, AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

merkliche Stoffwechsel der winzigsten Zelle des Körpers ist die Ursache, daß der ganze Körper durch den Hunger zur Eroberung der Welt getrieben wird; das Verlangen des ärmsten Schluckers nach einer glasierten und nicht rauhen Schüssel erlaubt dem Gewerbe neben die einfachsten etwas schmuckere Geräte zu setzen, und veranlaßt jeden, im Maße seines sozialen Aufstieges, sich hübschere Gegenstände zuzulegen, bis der ganz Reiche nicht mehr Dutzendnachahmungen vom Warenhaus Jedermann und Alle besitzen will, sondern Originale: so wurzelt das Mäzenatentum in seiner historisch großen Form in dem Lustverlangen des letzten Bettlers. Das ist eine kulturbiologische Tatsache von tiefster Bedeutung, die auch kulturethisch eine Tragweite gewinnt.

Denn woher stammen die Waren unseres Kunstgewerbes, wenn nicht aus den großen Schöpfungen?! Ja, was ist jede Linie, deren Schwung gefällt, jede Farbe, die das Auge belebt, jeder Klang, der ans Ohr schlägt, jeder Reim, der sich auf die Zunge drängt, wenn nicht blasse Abkömmlinge einstiger künstlerischer Taten![1]) Je einfacher, unbeachteter, kunstloser irgend eine Form der uns umgebenden Kulturdinge ist, um so ferner liegt die Zeit, da sie zuerst überraschend ins Leben trat, um so länger ist die Reihe der Zwischenstufen, die sie zur alltäglichen Belanglosigkeit herabgeführt haben, um so höher ist auch die große Kunst darüber hinausgestiegen. Strengstens betrachtet, ist jeder Gegenstand, der aus Menschenhand an uns herantritt, und hätte er nicht eine Spur dessen an sich, was wir Kunst nennen, dennoch aus urferner Kunst geboren; das Handwerk jeder Art

[1]) „Technik und Kultur", Kap. 8 und 9.

Digitized by Google

ist nichts als die entgeistete, entgötterte Ausnützung altheiliger Formen. Dem ursprünglichen Menschen war — und ist! — die Allgegenwart persönlicher Mächte so gewiß, wie das eigene Dasein, beide eigentlich nur gegenseitige Bestätigung und Ergänzung; religiöse Kunst war alles, was der Urmensch tat, **Kunst ist überhaupt nur religiöse Kultur,** ist nur das Menschenleben „sub specie divinitatis" — unter dem Gesichtspunkte der Gottmenschlichkeit — betrachtet. Und was der Mensch so einmal aus religiöser Phantasie gefunden hatte, was er einmal im Bunde mit den Gottheiten für sein Leben erobert hatte, das blieb dauernd sein Besitztum, wurde zunächst noch in weiterer Verschönerung verbessert, bis es eine absolute Form erlangt hatte, bis es einen stetigen Ausgleich des Menschen mit der Natur bezeichnete, ein Siegesdenkmal. Von da ab geht es aus der Hand schöpferischer, überlegener Persönlichkeiten in die der Arbeiter über, seine Darstellung wird Handwerk und Handfertigkeit, es verliert allmählich seinen künstlerisch-religiösen Stempel, es dient blind der breiten Masse und allen gewöhnlicheren Bedürfnissen.

Ein neues Leben beginnt aber für die Formen, wenn sie nun in höhere Gestaltung hineingezogen werden, sei es als Formglieder mit andern im Bunde — wie etwa das korinthische Akanthuskapitäl — sei es als Rohstoff zu feinerer Umbildung. Dies bewirkte abermals nur persönliche Schöpferkraft, bis auch hier in Geschlechtern die neue, höhere Form ihren innernotwendigen Abschluß findet, wie das soziale Bedürfnis, dem sie Erlösung bringt. Die schöpferische Entfaltung geht aber wieder weiter und überliefert von Zeit zu Zeit, von Epoche zu Epoche dem Gemeinleben immer neue Formen für das Alltagsleben,

Digitized by Google

das mit steigendem Alter, mit wachsender Manigfaltigkeit, Ausdehnung und Zersetzung zu immer neuen Verhältnissen, Notständen, Bedürfnissen gelangt. Aber wie im sozialen, im religiösen, im wirtschaftlichen, nehmen diese auch im künstlerischen steigend ein reiferes, höheres, geistigeres Gepräge an und verlangen darum auch reichere, durchbildetere, kunstvollere Formen. Dadurch wird der völligen Abschleißung, der allzu großen Handwerksmäßigkeit vorgebeugt, wie sie die einfachsten Kunstformen betroffen; die reicheren, so wie so persönlicheren, jüngeren und noch nicht so verlebten Formen sind weniger zur Verputzung geeignet, behalten eine künstlerische Wirkung über die momentane physiologische Luststillung hinaus, auch wenn sie aus der Herzenswerkstatt des ersten Meisters in die gewerblichen Kaufhäuser der Masse hinauswandern. Selbst die letzte und billigste Nachahmung der Robbiatonfiguren bewahrt noch jenen Zauber entzückenden Tastens, der aus den Werken des Begründers, Luca, strömt, wenn sie auch nicht die reife Persönlichkeit des Empfindens besitzt, die Lucas Sohn Andrea, der Vollender, der bunten Tonkunst abzugewinnen verstanden; aber dem Porzellan der Alchemisten sind sie längst überlegen.

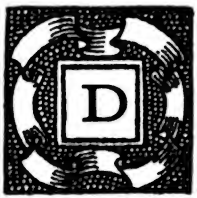
Dennoch ist im historischen Gemeinleben dem Aufstieg des Kunstgewerbes eine organische Grenze gesetzt und es steht nicht zu hoffen, daß schließlich wirklich auch die echtesten Kunstwerke unvergröbert bleiben könnten. Neben und wider den Aufstieg persönlichen Lebens ist der Machtzuwachs der Menge gegangen; die Herrschaft der Unpersönlichkeit ist stärker geworden, einsamer als je stehen die schöpferischen Geister der ungeheuren Masse derer gegenüber, die von des Gemeinlebens Gnaden sind, fühlen und handeln. Wie sehr auch

Digitized by Google

das Niveau der allgemeinen Gesittung gestiegen scheint, in Wahrheit erstickt der Massensinn doch den persönlichen Sinn und damit das Verständnis für die Kunst. Eine neue Kunstschöpfung wird heute allerdings rasch aufgegriffen, aber fast ist es, als käme dem Kunstgewerbe neben der Volkserziehung noch die Aufgabe zu, keimende Neuerungen durch Übertreibung und Abhetzung lächerlich, stumpf und wirkungslos zu machen — dann ist das Alte gerettet, das Ewigalte, das Unbewegliche: die Unpersönlichkeit. So beharrt die Masse und beharren ihre Kunsthandwerker. Das Mäzenatentum der Masse kann nicht über den Alltag hinausgehen und daher ist das Mäzenatentum des einzelnen für die Kunst unentbehrlich, solange nicht in neuen, kleinen sozialen Gefügen neues ursprüngliches Gemeinleben quillt, wie einstens in den Freistaaten von Hellas und Italien. Das Mäzenatentum der Mäzene wird seinen Wert erst dann verlieren, wird erst dann seine Aufgabe erfüllt haben, wenn — wann? — das Gemeinleben selbst eine Kunstschöpfung geworden sein wird, wo jede Persönlichkeit als freies Glied sich zum Ganzen fügt — ein Kunstwerk des Lebens.

Digitized by Google

NACHWORT. DIE KUNST ALS WERTMESSER DER KULTUR



IE GESCHICHTE DES MÄZENATENtums, selbst in knappen Zügen, zeigt in dem Auf und Ab der Lebensschicksale, von denen sie berichtet, das tiefe Fluten der Menschheitsentwicklung an. Nichts ist zufällig, alles entspringt aus Zusammenhängen und wirkt zu neuer Gemeinschaft, aber nicht alles ist gleich machtvoll, um das Innerste des Menschen zu bewegen, nicht gleich fähig, von diesem Innersten Wucht und Nachhall zu empfangen. Kulturgeschichte redet jede Entwicklung jedes Brauches, jedes Gegenstandes — aber nichts redet so eindringlich von den großen Zielen der Menschheit, von ihren Wünschen, Wegen, Siegen, Niederlagen, Krankheiten, wie die Kulturgeschichte der Kunst. Vor allen andern Schöpfungen des Menschen ist ein Wertmesser der Kultur — die Kunst.

Wenn wirklich alles Leben nur abwärts strömte, wie die moderne Naturwissenschaft das phantasiert,[1]) die Menschheitsdämmerung müßte längst eingetreten sein — und doch glüht in jedem neuen Menschen, lebhaft oder schwach, der erste Funke einer zukünftigen Sonne! Wenn alles persönliche Leben bloß ein winziger Bruchteil der Summe aller übrigen Ereignisse wäre — wie könnte je ein Mensch, unzufrieden mit dem Überkommenen, nach Neuem verlangen, streben und sich dafür opfern?! So aber fühlt ein jeder das Recht und auch die Pflicht, die Errungen-

[1]) Vgl. „Die Märchen der Naturwissenschaft."

Digitized by Google

schaften der früheren Geschlechter sich selbst anzupassen und anpassend sie zu verändern. Diese persönliche Umänderung der Kultur ist allemal die frische, treibende Spitze der Kultur — und es ist einzig eine Frage der Überlegenheit, ob diese Neuerung mit einer Zerstörung oder einer neuen Gestaltung endet. Ja, Kultur hat keinen andern Sinn und Wert, als daß immerdar wieder zu einem Keim erklärt wird, was schon überreife Frucht schien. So nur schreitet das Leben fort, greift das Leben um sich, bleibt erhalten, was des Lebens wert ist, und wächst der Reichtum des Lebens an. Eine Kultur, die das persönliche Leben zu einem Kostgänger erniedrigt, der mit jedem Abhub zufrieden sein müsse, ist zur Entartung, Verarmung, Schrumpfung verdammt; und sie könnte doch wachsen, schwellen, blühen, wenn sie jeden persönlichen Aufstieg als Stufe ihres Aufstieges betrachtete.

Nichts ist zufällig: aber sehr vieles ist für das Leben belangloser Staub. Nur daß der Staub auch ein Dämon ist, der verschüttet, ein Flugsand, der fruchtbares Land begräbt, wenn er nicht durch Bepflanzen „festgemacht" wird. Wer aber den tödlichen, belanglosen Zufall des Alltags fest und unschädlich, ja segensreich macht, das ist wiederum nur das persönliche Leben; die Persönlichkeit ist es, die kraft ihrer Tätigkeit zu eignem Ziele den Zufall in eine Gelegenheit verwandelt, in eine Gelegenheit, sich selbst zu gestalten und mit den fröhlichen Gestalten der eignen Welt die Wüsten zu bevölkern. Klug und gesund ist die Kultur, die sich am persönlichen Leben auferbaut; töricht und krank ist die Scheinkultur, die das persönliche Leben auszujäten und auszuroden trachtet — sozialer Raubbau. Da wird das Leben zu trostlosem Gefängnis, die bunten Bilder der Freude werden von nützlichem Grau

Digitized by Google

übertüncht, Marmorleiber wandern in den Kalkofen, und wenn ein Menschendasein dahin ist, dann bleibt nur ein Zeugnis von so viel Lebensfülle übrig — ein Totenschein im Staatsarchiv. Hier heißt es in der Tat: „Vom Staube bist du genommen, zu Staube sollst du werden!"

Es ist nichts, was so den Wert — oder Unwert — einer Kultur kennzeichnet, wie der Wert, den sie dem persönlichen Fühlen zubilligt. Und da das persönliche Fühlen fast nur in den Werken der Kunst weiterlebt, sind es die Kunstwerke, die zu Richtern der Kultur berufen sind. Das einzelne Kunstwerk ist ja überdies von seinem Schöpfer nicht nur dem Leben abgerungen, dem persönlichen Streben und Leiden, sondern es ist ebenso der Zeit und den sozialen Verhältnissen abgetrotzt, es ist allemal ein Grenzstein der persönlichen Geltung und Duldung. Zeiten und Kulturen üben ein passives Mäzenatentum aus. Was für Kunst nun eine Zeit und Kultur duldet, was sie in und an der Kunst duldet, oder was sie mit Mißtrauen verfolgt und abweist — das ist ihr wahrer Wertmesser.

* * *

Was sucht eine Zeit in der Kunst? — eine Zeit, d. i. der Durchschnitt der Menschen, deren Übereinstimmung ihnen das Übergewicht in allen sozialen Fragen sichert. Was bedeutet diesen Menschen die Kunst? Sie kann ein Gottesdienst sein, aber auch eine Wissenschaft, ein Spiel, aber auch eine Prophetie — je nach dem Zustande des sozialen Organismus. Die Zeit sucht nicht immer das, was sie braucht, um lebendig weiterzuwachsen, denn die Zeit kann von einer Unvernunft sein, die überraschen müßte, wüßten wir nicht, daß alles was da lebt, seine Lebensrichtung — aufwärts oder abwärts — zu

Digitized by Google

behaupten sucht: das ist ja der Grund, warum Zeiten, Kulturen und Völker, einmal in Abstieg geraten, unaufhaltbar absterben. Ist einmal das persönliche Leben ausgeschaltet, dann wird es immer mehr zurückgedrängt, und dann verfällt das öffentliche. Die geistige Nahrung, die zur Gesundheit führen könnte, erweckt nur Widerwillen. Denn wer nimmt Nahrung zu sich, leibliche wie geistige? — immer der einzelne Mensch. Und ist dem einzelnen Menschen die persönliche Lebenskraft genommen, dann wird er unfähig, die Kräfte und Säfte zu verwerten, die ihm gut täten; und wenn er die Welt gewönne, sein Leben hätte keinen Sinn und keinen Halt. Ist er aber erst so weit, so sucht er auch gar nicht mehr nach einem inneren Ziel des Lebens. Und so läßt sich als Merkmal setzen:

> eine Kultur ist um so ungesunder, je weniger sie in ihrer Kunst dem persönlichen Leben zum Aufschwung dienen will.

Dem persönlichen Leben zum Aufschwung: damit ist nicht die Verherrlichung jeder Schrulle gemeint, sondern die Rechtfertigung alles dessen, was den Menschen aufwärts und vorwärts tragen kann und will. Und davon reden und zeugen soll die Kunst, nicht in lehrhafter Tendenz, sondern in der unmittelbaren Logik der Empfindungen, die aus Rhythmen, dichterischen Bildern, Charakteren, Farben, Gestalten, Gebäuden, Tönen von selbst den großen Schluß der Lebensweisheit erzwingen: **Freude** in **Harmonie**. Sie kann es: denn sie hat es gekonnt.

So fänden die beiden notwendigen Kräfte alles Lebens ihre richtige soziale Rolle: die Entfaltung hat im Individuum zu liegen, aus dem sie quillt, die Erhaltung

Digitized by Google

wird von selbst durch das Gemeinleben bewirkt. Aber das Gemeinleben kann eben gesund oder krank sein, kindlich-unreif oder alternd. Was wir Stoffwechsel, Wachstum, Verfall des Organismus nennen, das wirkt auch im sozialen Leben in seiner Weise weiter. Wie im einzelnen Leben, lassen sich auch im Leben eines Volkes, im Dasein einer Kultur Kindheit, Jugend, Alter und Greisentum unterscheiden — oder doch Analogien dazu. Und dann zeigt es sich, daß jedem solchen sozialbiologischen Zustande sein Kunstideal entspricht; aus ihrem jeweiligen Verhältnisse zur Kunst können wir ablesen, ob eine Kultur kindlich, jugendlich, erwachsen oder greisenhaft ist.

Die Kindheit ist im persönlichen Leben die Zeit lebhaften Wachstumes, aber doch eines Wachstumes, dessen Grenze vorgezeichnet ist: in dem notwendigen Gleichgewichte der Anlagen, Glieder und Aufgaben, deren Keim erblich gelegt ist. Ist dieses Gleichgewicht erreicht, ist der Mensch „erwachsen", dann hat das äußere Wachstum ein Ende. Aber dann zeigt es sich auch, wie viel „Jugend" ein Mensch besitzt. Manche Menschen gehen aus der Kindheit gleich ins Alter über — und so auch die meisten Kulturen. Sie haben keine Jugend — keine werbende und zeugende Kraft über die ererbte hinaus, sie haben nichts aus eigner Kraft zum Leben hinzuzufügen, sie sind beinah wirklich nur das Fazit ihres Milieus, sie sind beinah wirklich ohne Seele und Persönlichkeit. Jugend aber ist inneres Wachstum, Jugend heißt: die Grenzpfähle des Lebens immer weiter hinausrücken. Wer wahrhaft jung ist, der bleibt es, und stürbe er mit 83 Jahren, wie Goethe, der wohl zeitweise alterte, doch zu immer neuer Pubertät erwachte — wie

Digitized by Google

er es selbst zu Eckermann ausgedrückt hat. Alt sein heißt aber: an der gewordenen Lebensform festhalten und alle Tätigkeit nur an die äußere Festigung des Gewordnen setzen. Das Leben steht aber nicht still; nicht vorwärtsgehen, heißt zurückbleiben und das Leben nicht weiten wollen, heißt es schwinden sehen. Und darum schließt sich an das Alter das Greisentum, der Verfall der Kräfte und Anlagen, die Auflösung der erworbnen Gestaltung.

Im Sozialen ist die Kindheit einer Kultur da zu suchen, wo noch zu allererst das soziale Gleichgewicht gesucht wird, wo die Beziehungen der Menschen noch nicht Stetigkeit gefunden haben, wo die Kräfte oftmals noch widereinander stehen, wo noch Unsicherheit der öffentlichen Institutionen herrscht wie Unsicherheit der persönlichen Wirkungskreise — und wo doch der Wunsch nach endlich fruchtbarer Betätigung lebendig ist, nach dem Ineinandergreifen der Wirkungen, nach gemeinsamem Leben. Diese reine Kindheit der Kulturen ist in der Regel von nicht allzu langer Dauer, weil sich unter all den vergänglichen Bildungen dennoch einige kraftvollere finden werden, die sich zu Mittelpunkten der sozialen Ordnung setzen. Nur in Italien, wo nach der Zerbröckelung des Römerreiches eine neue Kultur begann, dauerte die Kindheit 900 Jahre, weil nach den Westgoten die Ostgoten, nach den Ostgoten die Longobarden, nach der langobardischen Herrschaft der Einfluß der kaiserlichen Machthaber Karolinger, Sachsen, Franken, Hohenstaufen die Entwicklung stören, abbrechen und neu einsetzen kamen — so viel neue Wellen, die in die alten Kreise hineinschlugen und dazu dienten, fast jede soziale Macht wieder zu spalten und zu zerbröckeln. Deswegen

Digitized by Google

erscheinen und verschwinden nacheinander so viele Grafschaften, Herzogtümer, Königreiche, und außer der Kirche sind es nur die Städte, die langsam zu Sicherheit und Macht anwuchsen, weil jede Partei sie umwerben und verhätscheln mußte.

Hingegen ist eine Kultur erwachsen und alt, wenn das Sammelbecken aller persönlichen Tätigkeiten, das Gemeinleben sich genügend in Macht gesetzt hat, um die persönlichen Tätigkeiten nach seinem Belieben zu lenken, zu beschränken. Den neuen Kräften neuer Persönlichkeiten Spielraum zu gewähren, neuen Bedürfnissen neuer Zeiten entgegenzukommen — das wird ihr je länger, je mehr unmöglich; ihre sozialen Organe sind verknöchert, in Routine eingefahren; ihre Menschen selbst wissen es nur allzufrüh, wie sich in soziale Geltung zu setzen — man beobachte nur die amerikanischen Knaben, die alt geborenen „Geschäftsleute". Glücklich noch, wenn persönliche Kräfte sich dem Bestehenden zum Trotz eigne Macht und Wirkungskreise schaffen, bis sie sich Geltung erzwingen. Dieser teilweisen Kindheit nicht zu widerstreben, ist auch für eine alte Kultur das einzige Mittel der Erhaltung. Nur wenn die neugeborenen Kräfte von vornherein nicht einmal mehr das Vertrauen zu sich selbst haben, sondern alles von den schon bestehenden Organisationen erwarten und der Organisation der Organisationen — dem Staate — dann hebt für die Kultur, der Erneuerung beraubt, das Greisentum an. Menschen werden greisenhaft und Völker werden sozialistisch — es ist derselbe Vorgang. Und zwar bleibt es sich ganz gleich, welche äußere politische Form gerade herrscht — Byzanz bleibt das denkwürdigste Beispiel eines autokratischen Sozialismus wie Ägypten das eines priesterlichen.

Digitized by Google

Kindheit, Alter, Greisentum der Kultur ... Wo ist aber die Jugend? Sind das nicht junge Völker, die Revolutionen erleben und Eroberungen ausführen? Man redet oft von Rußland als einem jungen Staate, weil es noch kein Parlament hat, und vergißt ganz, daß 1862 schon das tausendjährige Fest des russischen Staates gefeiert worden ist; man nennt die Japaner ein junges Volk, weil sie sich der europäischen Technik und Politik erst seit 40 Jahren zugewandt haben; die Franzosen reden von sich selbst mit Bedauern als einem gealterten Volke — und vor 1789 wären sie noch Kinder gewesen. Sind sie in 100 Jahren gealtert und zählte das Jahrtausend früherer Geschichte gar nichts? Ich meine: technische Neuerungen mitmachen, heißt männliche Lebensklugheit, wenn diese Technik Kraftersparnis verspricht; eine Volksvertretung genehmigen, wie der Mikado getan, ist auch nur die kluge Manneseinsicht, wie verwickelt das öffentliche Leben geworden — da können die Behörden nicht mehr alles leisten; erobern und kolonisieren — es ist äußeres Wachstum, das sich ein Feld der Tätigkeit sucht. Doch inneres Wachstum, Jugend ist all das nicht. Jugend ist Entfaltung, Entfaltung ist nur im einzelnen Menschen, Jugend ist mithin nur in der Persönlichkeit, die aus der Fülle eignen Seelenreichtumes die Welt gestalten will. Völker sind kindlich, gereift, greisenhaft — jugendlich sind nur die Persönlichkeiten. Und will man durchaus von Jugend in einem Volke reden, so ist davon so viel vorhanden, als die Persönlichkeiten in ihm Spielraum haben, Neues zu offenbaren.

Und nun ist zu beachten: die Kunst der sozialen Kindheit ist die Kunst als religiöser Dienst, die Kunst des sozialen Alters ist die Kunst als Nach-

Digitized by Google

ahmung, die des sozialen Greisentums — Spiel. Die Kunst aber der Jugend ist die persönliche Kunst als Prophetie, als Offenbarung neuer Lebenshorizonte.

Das Weltgeheimnis ist nirgendwo; es ist nicht hier
und nicht dorten,
Es schaukelt sich wie ein unschuldiges Kind in des
Sängers blühenden Worten.
(Karl Immermann.)[1])

* * *

Die Kunst der sozialen Kindheit ist religiöser Dienst, ist Religion als fromme Übung, nur wenig als Gesinnung. Um die übersinnlichen Mächte sich willfährig zu machen, legt der Mensch sich aufs Zaubern und bedient sich als zauberkräftigen Mittels der Kunstformen, die er vorfindet. In ganz primitiven Zeiten erfindet er sie wohl auch selbst; in der geschichtlichen Regel aber benutzt und vernutzt er, was von fremdem hochpersönlichen Empfinden geschaffen war, nun zu seinen Zwecken: tiefgefühlte Lieder werden ihm zu Gebetsformeln, die Gestalten der bildenden Künste werden Fetische. Im orthodoxen Rußland, wo in jedes Zimmer ein Heiligenbild gehört, drehen gewissenhafte Einbrecher das Bild gegen die Wand, um nicht von ihm beobachtet zu werden. Besonders das Mittelalter ist voll von Zeugnissen, wie rücksichtslose Energie und gewissenlose Verschlagenheit mit der Frömmigkeit Hand in Hand gehen — einer Frömmigkeit, die zwar barbarisch ist, aber doch echt, denn sonst hätten die trutzigen Kämpen doch wahrlich nicht ihr sauer geraubtes Land und Geld an Kirchen und Klöster, zu Kapellen und Bildern vermacht. Selbst Richard III.,

[1]) „Merlin."

Digitized by Google

wie Shakespeare ihn schildert, war vielleicht kein Heuchler, und Ludwig XI. ist von Walter Scott meisterhaft in seiner religiösen Barbarei gezeichnet.

Die Meinung ist ja allerdings landläufig — besonders bei einem modern-skeptisch-nordischen Publikum — all die Götter- und Heiligengeschichten wären doch wohl von den „Gläubigen" nicht recht geglaubt worden: schon der unmodern offenherzige Lebens- und Liebeswandel bewiese, daß sie doch wohl nicht die sonst selbstverständliche Strafe des Himmels gefürchtet hätten. Erstens war die Strafe nicht gerade immer nach heutigen Paragraphen zu erwarten, Strafe überhaupt haben die Leute aber schon gefürchtet, das beweisen gerade die Opfer, die gebracht wurden. Das Praktisch-Geschäftsmäßige, z. B. die Ablaßtarife, zeigen klar, wie erdenwirklich die ganze Überwelt war. Nur begreifen solche Naturen und Zeiten die Gottheiten nach dem eignen Charakter — als gewalttätige Wesen, die in fortwährendem Streite um die Welt begriffen sind; und man konnte ja nie wissen, welche himmlische Partei siegen würde, welcher zu folgen es sich lohnte. Solche Naturen und Zeiten sind noch wirklich unfähig, die höhere Ordnung des Weltalls zu erkennen — die auf harmonische Bildung abzielt; sie sehen nur die niedere Ordnung, die noch allzuviel von Unordnung an sich hat; sie sind nicht reif für die Hilfe der höheren Gottheiten, sondern sind noch Spielball der Dämonen. Ihre Kunst dient nicht dem Kultus, sie ist Kultus und damit ein Bekenntnis zu den außermenschlichen Mächten; ein plumpes Bekenntnis, gewiß — aber doch ein echtes Zeugnis der Menschenseele, die ihre eigene Bestätigung im Glauben an die **Allgültigkeit persönlichen Lebens** findet: denn das ist Religion.

Digitized by Google

Die Kunst sozialer Kindheit ist gottesdienstlich, weil solche Kultur durch die derbe Selbständigkeit der Personen gekennzeichnet ist, die — in andern Zeiten und Verhältnissen wohldressierte Staatsbürger — nun noch selbst ihr Leben dransetzen müssen und mit unberechenbaren Naturgewalten ringen. So erhält sich ein religiös ursprüngliches Bewußtsein und die Durchdringung des Alltagslebens mit religiösen Bräuchen und Bildern. Das Landleben, z. B., mit der großen Unsicherheit von Wetter und Seuchen bewahrt die Menschen in mancher Hinsicht als kindlich — die religiösen Formeln, Feiern und Gestalten leben in der Landbevölkerung endlos nach. Es ist ein primitiver, natürlicher Konservativismus — kein politischer, sondern ein physikalischer Zustand der Stetigkeit, zuverlässig wie der Jahreskreislauf der Landarbeiten und doch so unpolizeilich unmittelbar, wie die Schwankungen der Natur. Ägypten, das durch die priesterstaatliche Bevormundung eigentlich dem Absterben zustreben mußte, erhielt sich in einem Mittelzustand von Kindheit und Greisentum vor allem, weil es ein Ackerbauland war; und so erhielt sich auch die ägyptische Kunst immerdar als gottesdienstliche. Andererseits war das staatliche Wesen dank der dichten Bevölkerung des fruchtbaren Niltales früh mächtig und daher stammt der frühe, reife — und auf die Dauer doch ganz unfruchtbare — Realismus der ägyptischen Kunst, die protokollarische, „objektive" Nachbildung der Wirklichkeit. Religiöser Realismus, der in der endlosen Wiederholung schließlich nur ein konventionelles Spiel werden muß — da ist Kindheit, Alter und Greisentum, der ganze Ägyptizismus, gegeben.

Ich sehe im „Realismus" die Wirkung einer machtsüchtigen Staatlichkeit. Nur! — das Verlangen nach Realis-

Digitized by Google

mus beim Publikum und der Realismus beim Künstler ist nicht dasselbe. Beim Künstler, z. B. Goethe, kann die „Naturtreue" bloß bedeuten, wie überlegen sich der Künstler über die unvollkommne Wirklichkeit fühlt, wie sicher, ihrer Herr zu werden, und darum geht er, wurzelsicher und wipfelstolz, von ihr aus und wächst über sie hinaus. Beim Publikum aber, bei Zeiten und Kulturen — wie eben die ägyptische, die römische und noch die moderne es sind — ist der „Realismus" das Zeichen versiegender Persönlichkeit bei noch tatkräftiger äußerer Gesundheit: soziales Alter.

Was in den rohen Kindheitszeiten einer Kultur den Sinn für die Überwelt offen erhielt, war die Frische, die jedem Menschen — klein oder groß — gewahrt blieb. In geordneten, gesicherten Zuständen, wie sie durch Gewerbe, Handel und Verkehr entstehen, wird es für die Menschen weit ratsamer, mit Klugheit statt mit Kraft, mit technischer Sicherheit statt mit Mut, mit Befolgung aller Regeln, Paragraphen und Gesetze statt mit persönlicher Neuerung sein Dasein einzurichten. Das öffentliche Leben hat alles Interesse, diesen Sinn für: „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" zu befördern. So lebt es sich allerseits ganz gut — nur die Persönlichkeit im Menschen, die nun einmal ein tätiges, ausgreifendes, vorrückendes Ding ist, kann nicht zur Ruhe gesetzt werden. Es gibt nichts Unruhigeres und Gefährlicheres als die Persönlichkeit z. D. Wenn sie nicht tätig in die Umwelt greifen darf und in solchem tätigen Gleichgewicht das gute Gewissen und die lächelnde Gewißheit der Welt erwerben — dann wird sie skeptisch und katzenjämmerlich. Sie langt zwischen den Käfigstangen der bürgerlichen Ordnung hindurch nach den bunten Möglichkeiten da drau-

Digitized by Google

ßen, aber sie bekommt nichts zu greifen; sie fühlt sich als Mittelpunkt, aber der Radius ihres Könnens soll keinen eignen Kreis runden dürfen — reicht er doch weiter als die erprobten Schranken. So wird die Behinderung naher Selbstverwirklichung zur Sehnsucht eines unendlich Weiten; die äußerlichen Grenzen, die dem Leben gezogen werden, stacheln es ins Grenzenlose auf. Das Leben verliert Maß und Halt durch äußere Maßnahmen und Stützen; das Leben, das nach Nummern und Winkelstäben gebucht worden, wird der quellenden Kraft zum Rätsel. Da erwacht der wissenschaftliche Sinn, der hinter jede Erscheinung ein Fragezeichen setzt. Mit Nietzsche gespöttelt, kümmert der Mensch — der überhaupt noch für etwas außer seinem Erwerbsberufe Sinn und Zeit hat — sich nun nicht so sehr um die Überwelt, wie um die „Hinter"welt. Der Mensch fühlt nicht mehr in jedem Dinge eine waltende, gestaltende Macht, sondern entdeckt hinter jeder Erscheinung ihre Ursache, die als Erscheinung wieder ihre Ursache haben muß; da reißt ihn bald am Narrenseile der „Kausalität" seine eigne entwurzelte Persönlichkeit in die unendliche Ermüdung und Erschöpfung fort. So viel zur sozialbiologischen Entstehungsgeschichte des erschütterten Gleichgewichts — des „Wahrheitsdranges," der durchaus nicht Ursprünglichkeit und Gesundheit des Geistes bedeutet, sondern bestenfalls ein Streben nach Genesung, das dazu noch allzu oft sich selbst vereitelt.

Und nun befaßt sich dieser „Wahrheitsdrang" mit Kunst. Von Gottesdienst kann natürlich bald nicht viel mehr übrig bleiben; in solchen sozialen Zuständen kommt es ja auch mehr auf bürgerliche Fügsamkeit und technische Brauchbarkeit an, als auf persönlich-ursprüngliches

Digitized by Google

Empfinden, und der sittsame Lebenswandel ist die hier wahre Frömmigkeit: die „Moral" — der kategorische Imperativ der Verameisung. Nur soweit es sozial wünschenswert ist, Autorität zu predigen, wird das althergebrachte Kirchengehen von Wert sein und die Unterwürfigkeit unter amtlich gebilligte Anschauungen: die Dogmen. Der Gottesdienst wird zur Erinnerungsfeier, zum Symbol. Da aber dem Menschen noch an Kunst und Pracht gelegen ist, so wird der Wahrheitsdrang die Nachahmung der Natur zum Inhalt aller Kunst ausrufen, den „Realismus" — obschon dieser nur als Ausgangspunkt einen ächten Wert besitzt. Daß die Kunst niemals wirkliche Nachahmung der Natur ist — braucht das noch bewiesen zu werden?[1]) Sie soll aber Nachahmung sein, Nachahmung „der" Natur, der patentamtlich eingetragnen und polizeilich beglaubigten. Dieses Soll ist es, worum es sich handelt und worin der kulturgeschichtliche Wert auch solcher Halbkunst beruht. Halbkunst ist sie, weil sie halbe Wissenschaft sein will; wie viel Können wird da vertan, weil ihm der Mut zum Aufschwung geraubt worden — und wo soll der ohne Phantasie herkommen? Aber die Phantasie, die über alle Mauern fliegt, was soll die in einem wohlgeordneten Gemeinwesen? Nur um Urkunden ist es solcher gealtert-emsigen Gesittung zu tun; für Behörden, für Gelehrte, für das Publikum hat jede Sache so viel Wert, als sie urkundlich belegt, verbrieft und besiegelt werden kann. Deswegen sollen auch die Kunstwerke nur Kataloge von „documents humains" sein — warzengetreue Gliederpuppen, Dichtungen mit Heimatschein. Urkundlichkeit dient den Kunstwerken als Entschuldigung — so werden sie

[1]) Vgl. übrigens die Anm. zu S. 92.

Digitized by Google

als „beinah wissenschaftliche Arbeiten" in die allgemeine Mühle der Nützlichkeit eingefügt. Die Kunst als Wissenschaft, als Magd der Wissenschaft, als Objekt der Wissenschaft — nur nicht als Vorspiel und Zuversicht aller Erdenhoffnung: das will der „Dokumentarismus" als Kunstideal, einer sozial gesättigten — und doch so unbefriedigten — gealterten Kultur. Er will Totenmasken des Daseins.

Eine Kultur kann aber nicht bloß altern, sondern auch greisenhaft werden — wenn ihre Träger schließlich die Kraft und Lust verlieren, auch nur zur Erhaltung des Bestehenden sich dranzusetzen; es genügt ihnen, daß die Institutionen da sind — wie gut oder schlecht sie wären — und wenn sie satt sind, wollen sie sich zerstreuen. Es ist nicht das lebensheitre „Pflücke die Rose" — sondern das hektisch-müde: „Après nous le déluge". Welche Form dieses Greisentum annimmt, hängt davon ab, was für eine soziale Schicht die Kultur trägt, ja darstellt. Vor der französischen Revolution war die weite Bauernbevölkerung noch sozial kindlich, die Stadtbevölkerung war gerade dabei, erwachsen zu werden, die „Gesellschaft" aber, in direkter Annäherung zum Hofe, war die Kultur Frankreichs und war greisenhaft. Hier war das Greisentum zierlich und aristokratisch, weil die Kultur von einer an Zahl geringen und daher exklusiven Schicht bedingt war. Als die Ostgoten sich zum Adel Italiens gemacht hatten, da waren sie Kinder und die Rokokogreise waren da die guten Bourgeois der römischen Munizipien, gar nicht feudal, sondern behäbig und sparsam — und doch war auch damals die Kunst nur noch ein Spiel, und das ganze Leben nicht wert, ernst genommen zu werden. Wer am Niedergange einer Kultur schuld ist, ist schwer zu sagen — aber vor den Rokokoperioden gehen die Barockperioden

Digitized by Google

her, deren Merkmal starke, absolutistische Herrschergewalt ist, eine Staatsgewalt, die in gealterter Kultur wurzelnd, diese Alterung stetig vermehrt. Die Barockkunst zeigt allemal in Prunk und Pracht etwas von jenen Spielen, mit denen die römischen Imperatoren ihre Untertanen an die Gnade des Staates zu gewöhnen wußten: an ein humanes Sklaventum.

Auch in unsrer Zeit mischen sich die verschiednen sozialen Phasen und ihre Träger; sie ist noch kraftvoll, aber die Zeichen der Greisenhaftigkeit mehren sich. Wie die bitterernsten Kämpfer ums Dasein ihre Urkunden-Kunst wollen und haben — die neuste ist die Gorkis — so kommt in der Vorherrschaft der Musik jeder Art, besonders deutlich aber in dem sezessionistischen Stile, der Spieltrieb unsrer Moderne zum Ausdruck. Denn wirklich, nach des Tages aufreibender Arbeit, was kann man vom Abend mehr verlangen, als Zerstreuung? Der Fabrikarbeiter geht Feiertags zur Musik, die sogenannten „besseren" Stände finden allabendlich beim „Lustigen Ehemanne" Bierbaums, im Überbrettl, im Variété, in den Possen die Verwirklichung ihres Kunstideales: l'art pour l'amusement. Auch in der bildenden Kunst suchen die kritischen Leiter mehr und mehr nicht die Naturtreue, sondern das virtuose Spiel mit der Technik. Das Kunstgewerbe ist in erfreulichem Aufstieg. Das beweist einerseits wachsenden Wohlstand, aber es zeigt auch, wie der Kunstsinn sich mehr und mehr eben nur dem Zierspiel zuwendet und wenig für die großen Akzente übrig hat. Wir nähern uns der Kunst des bellamyschsozialistischen Staates, wo jeder ein „petit bourgeois" mit dem Huhne in stilisiertem Topfe sein wird.

Unsre Zeit übt lächelnde Duldung für jede künstlerische Manier; und gerade darum ist sie eine undank-

Digitized by Google

bare für die großen künstlerischen Persönlichkeiten. Gewiß: im Anfange, wenn sie auf der Suche nach eignen Zielen und Wegen sind, erscheinen sie absonderlich. Da können sie wohl in Mode kommen, Spielzeug der Geselligkeit werden, aber die Mode wird ihnen untreu, wenn sie beharrlich des eignen Weges ziehen. Der Rokokoheld in gepuderter Perrücke und mit geschminkten Wangen, der sein eigner Enkel oder Großvater sein könnte, hat kein Verständnis für die Wangenröte frischer Begeisterung und die Locken ungezwungener Jugend. Ein Beispiel ist: Gustave Moreau's und seines Werkes Schicksal.

* * *

Gewiß, die Dekadenten von Paris, die sich in ihrem „Thé Ceylan" der Rue Caumartin versammeln, schwärmen von den Juwelen der Salome, wie Moreau sie gemalt hat, und zitieren mit Emphase Jean Lorrainsche Verse, die mit den Worten „Sünde" und „Wollust" Fangball spielen. Aber wie weltenweit steht von ihrer pessimistischen Näschigkeit die kraftvolle Persönlichkeit Moreaus, den Elisar von Kupffer mit Recht den „Traumwandler einer neuen Welt" genannt hat (in Florentine XXXIX):

Traumwandelnd das gelobte Land zu schauen
War dir vergönnt — ein erstes Morgengrauen.

Es gibt Pariser, die von Kunst faseln und wenn sie „unter uns" bemerkt haben, Tizian habe doch nur „Leder" gemalt, dann erzählen, sie hätten nie das Musée Moreau gesehn. Die wenigen Bilder im Luxembourg geben aber einen ganz unvollständigen Eindruck. Nein, in dem hinterlassenen Museum seiner Werke muß man die Tausende von Zeichnungen und die Hunderte von Ge-

Digitized by Google

mälden gesehen und wieder gesehen haben — und jugendreif sein: um dann zu begreifen, welch ein König des Geistes, welch ein Ebenbürtiger der großen Renaissancemeister hier sein Werk in Einsamkeit gelebt hat, unbekümmert darum, daß die Banausen der Kritik ihn als „literarisch" abtaten.

Gustave Moreau ist nicht nur ein gewissenhafter Könner, wie seine Studien und sorgfältigen Entwürfe beweisen; — er ist nicht nur ein Farbenzauberer und voll Wärme des Fleisches; er ist mehr: ein Offenbarer neuer Lebenshorizonte. Gewiß, der neue Horizont liegt noch umdämmert, aber schon in der Ahnung größerer Wirklichkeit zeigt sich das wahre Künstlertum, die wahre Jugend. Worum die Renaissance in ihren besten Geistern gerungen, von Piero della Francesca und Mantegna an bis Lionardo und Michelangelo, bis Giorgione und Tizian, Sodoma, Rafael und Correggio —; was dann durch die Stumpfheit der Menschen unerfüllt blieb: der Wunsch, Olympia und Golgatha zu vereinen, Freude und Opferkraft in heiliger Einheit kommen zu sehen — das erwacht wieder in Moreau. Da ist der christusähnliche Prometheus, da ist die Verkündigung der Leda, da ist des Ganymedes Himmelfahrt — da ist die lebensschwangere Phantasie, die oft — in der Tat — nicht Maß zu halten weiß, weil sie sich nicht genugtun kann und fürchtet, ungesagt zu lassen, was ihr im Herzen dämmert.

Und wie Moreau sind die Großen der Kunst — die Dichter und Bildner vor allem — zu allen Zeiten gewesen: Offenbarer, jugendliche Paladine — nicht der unsinnlichen Überwelt noch der nüchternen Hinterwelt, sondern einer sonnig-greifbar-verklärten Zukunftswelt, die Neubeleber alles echten Glaubens, Mystiker und

Digitized by Google

Plastiker zugleich. Sie leben zu allen Zeiten und haben in keiner Zeit ihr Heim. Einmal nur hat es geschienen, als sollte die Zukunft Gegenwart werden und die Jugend ein Volk: in Hellas, wo die Kunst nicht das Leben besteuerte, zergliederte, verniedlichte, sondern seine Heilung war — ein Sakrament. Hellas ist dahingegangen, wie das Morgenglühen des Montblanc; aber noch ist der Tag nicht Tag geworden, die graue Dämmerung der Arbeitsfrone lastet auf der unfrohen Menschheit. Und doch brechen durch die Wolkenschleier hie und da Strahlen der Sonne, Himmelsboten, Trostbringer, Freudenspender, Funken der ewigen Lebenskraft — die großen schöpferischen Persönlichkeiten, ohne die es nie eine Kultur gegeben hätte. Diese Persönlichkeiten in ihrem Schaffen und Wirken nicht unterstützen und schützen, ist Barbarei, der sich auch noch alle „Rechtsstaaten" schuldig machen. Deswegen ist praktisch für den Künstler nichts Günstigeres zu hoffen, als die schützende Macht eines Fürsten; ist er dazu zu stolz, dann mag er auf Wirkung verzichten, vom Ungeziefer der Schikanen geplagt, — oder er muß sich den schlimmsten Tyrannen verfronden, der Masse, und damit seine Jugendlichkeit, die Jugend der Kultur verkaufen.

So zeigt es sich wiederum, welche unverlierbare Kulturaufgabe den Monarchen auch in dem sozialentwickeltsten Staate bleibt: die Jugend der Kultur in den Künstlern zu hegen — nicht weil der Wert des Lebens in abstrakter Geistigkeit läge, durchaus nicht, sondern weil er in tätiger Lebensgestaltung beruht. Und gerade aus den Werken der großen Künstler erschallt der Weckruf freudentätiger Lebensfülle.

Digitized by Google

SCHRIFTEN
EDUARD VON MAYERS

SCHOPENHAUERS AESTHETIK. 1897 Halle.

DIE BÜCHER KAINS VOM EWIGEN LEBEN. Eine Dichtung. 1899 Berlin.

FALSCHE FEUER. Ein Roman aus dem deutschen St. Petersburg. 1902 Berlin.

DIE LEBENSGESETZE DER KULTUR. Ein Beitrag zur dynamischen Weltanschauung. 1904 Halle.

POMPEJI IN SEINER KUNST. 1905 Berlin.

DIE SEELE TIZIANS. Zur Psychologie der Renaissance. 1906 Eßlingen.

MODERNES MITTELALTER. 1906 Berlin.

TECHNIK UND KULTUR. Gedanken über die Verstaatlichung des Menschen. 1906 Berlin.

Erscheint soeben, 1907 Jena:

DIE MÄRCHEN DER NATURWISSENSCHAFT. (Lebenswerte Nr. 2.)

DER DIENST DES GOLDES. (Lebenswerte Nr. 4.)

Digitized by Google

DIE KULTUR

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von CORNELIUS GURLITT

Band — Erschienen:

1. ARISCHE WELTANSCHAUUNG von HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN
2. DER GESELLSCHAFTLICHE VERKEHR von OSCAR BIE
3. DER ALTE FRITZ von WILHELM UHDE
4. DIALOG VOM MARSYAS von HERMANN BAHR
5. ULRICH VON HUTTEN von G. J. WOLF
6. VON AMOUREUSEN FRAUEN von FRANZ BLEI
7. ERZIEHUNG ZUR SCHÖNHEIT v. M. N. ZEPLER
8. LANDSTREICHER von HANS OSTWALD
9. FRAUENBRIEFE DER RENAISSANCE von LOTHAR SCHMIDT
10. KANT UND GOETHE von GEORG SIMMEL
11. DIE MODERNE MUSIK von OSCAR BIE
12. SCHILLERS WELTANSCHAUUNG von A. VON GLEICHEN-RUSSWURM
13. LEBEN MIT MENSCHEN v. ARTH. HOLITSCHER
14. KAISERIN FRIEDRICH von JARNO JESSEN
15.—16. DEUTSCHLAND UND FRANKREICH SEIT 35 JAHREN von KAETHE SCHIRMACHER
17.—18. DIE DEUTSCHE VOLKSSCHULE v. J. TEWS
19.—20. FÜRSTEN UND KÜNSTLER von EDUARD VON MAYER.

Weitere Bände in Vorbereitung

Jeder Band in künstlerischer Ausstattung mit Kunstbeilagen, Faksimiles und Porträts, kartoniert .. M. 1.50
in Leder gebunden .. .. M. 3.—

MARQUARDT & Co. G. M. B. H., BERLIN W. 50.

Digitized by Google

DIE LITERATUR

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von GEORG BRANDES

Band *Bisher erschienen:*

1. UNTERHALTUNGEN ÜBER LITERARISCHE GEGENSTÄNDE von HUGO VON HOFMANNSTHAL
2. ARISTOTELES von FRITZ MAUTHNER
3. DIE GALANTE ZEIT UND IHR ENDE (Piron, Abbé Galiani, Rétif de la Bretonne, Grimod de la Reynière, Choderlos de Laclos) von FRANZ BLEI
4. MAXIM GORKI von HANS OSTWALD
5. DIE JAPANISCHE DICHTUNG von OTTO HAUSER
6. NOVALIS von FRANZ BLEI
7. SELMA LAGERLÖF von OSCAR LEVERTIN
8. DIE KUNST DER ERZÄHLUNG von JAKOB WASSERMANN
9. SCHAUSPIELKUNST von ALFRED KERR
10. GOTTFRIED KELLER von OTTO STOESSL
11. NORDISCHE PORTRÄTS AUS VIER REICHEN (Bang, Hamsun, Obstfelder, Geyerstam, Aho) von FELIX POPPENBERG
12. CHARLES BAUDELAIRE von ARTHUR HOLITSCHER
13. FÜNF SILHOUETTEN IN EINEM RAHMEN (Bodmer, Wieland, Heinse, Sturz, Moritz) von FRANZ BLEI
14. RICHARD WAGNER ALS DICHTER von WOLFGANG GOLTHER
15. DAS BALLET von OSCAR BIE
16. HEINRICH VON KLEIST von ARTHUR ELOESSER

Fortsetzung auf nächster Seite

MARQUARDT & Co. G. M. B. H., BERLIN W. 50.

Digitized by Google

DIE LITERATUR

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von GEORG BRANDES

Band

Ferner erschienen:

17. DIE GRIECHISCHE TRAGÖDIE von HERMANN UBELL
18. THEODOR FONTANE von JOSEF ETTLINGER
19. ANNETTE V. DROSTE-HÜLSHOFF von GABRIELE REUTER
20. ANATOLE FRANCE von GEORG BRANDES
21. SCHILLER von SAMUEL LUBLINSKI
22. MAETERLINCK von JOH. SCHLAF
23. DIDEROT von RUD. KASSNER
24. MAX STIRNER von MAX MESSER i. Ersch. beg.
25. CONRAD FERDINAND MEYER von O. STOESSL
26. DAS NIBELUNGENLIED von M. BURCKHARD
27. DANTE von KARL FEDERN i. Ersch. beg.
28. ÉMILE ZOLA von M. G. CONRAD
29—30. MAUPASSANT von E. MAYNIAL i. Ersch. beg.
31. HANNS SACHS von HANNS HOLZSCHUHER
32—33. HENRIK IBSEN von GEORG BRANDES (Mit den Briefen an eine junge Freundin)
37—38. DEUTSCHE DICHTER SEIT HEINRICH HEINE von KARL HENCKELL

Weitere Bände in Vorbereitung

Jeder Band in künstlerischer Ausstattung mit Kunstbeilagen, Faksimiles und Porträts, kartoniert .. M. 1.50

ganz in echt Pergament gebunden .. .. .. M. 3.—

MARQUARDT & Co. G. M. B. H., BERLIN W. 50.

Digitized by Google

DIE KUNST

SAMMLUNG ILLUSTRIERTER MONOGRAPHIEN

Herausgegeben von RICHARD MUTHER

Band *Bisher erschienen:*

1. Lucas Cranach von Richard Muther
2. Die Lutherstadt Wittenberg von Gurlitt
3. Burne-Jones von Malcolm Bell
4. Max Klinger von Franz Servaes
5. Aubrey Beardsley von Rudolf Klein
6. Venedig als Kunststätte von Albert Zacher
7. Manet und sein Kreis von Meier-Graefe
8. Die Renaissance der Antike von R. Muther
9. Leonardo da Vinci von Richard Muther
10. Auguste Rodin von Rainer Maria Rilke
11. Der mod. Impressionismus von Meier-Graefe
12. William Hogarth von Jarno Jessen
13. Der Japanische Farbenholzschnitt von Friedr. Perzyński
14. Praxiteles von Hermann Ubell
15. Die Maler von Montmartre [Willette, Steinlen, T. Lautrec, Léandre] von Erich Klossowski
16. Botticelli von Emil Schaeffer
17. Jean François Millet von Rich. Muther
18. Rom als Kunststätte von Albert Zacher
19. James Mc. N. Whistler von Hans W. Singer
20. Giorgione von Paul Landau
21. Giovanni Segantini von Max Martersteig
22. Die Wand und ihre künstlerische Behandlung von Oscar Bie
23. Velasquez von Richard Muther
24. Nürnberg von Hermann Uhde-Bernays

Fortsetzung auf nächster Seite

MARQUARDT & Co. G. M. B. H., BERLIN W. 50.

Digitized by Google

DIE KUNST

SAMMLUNG ILLUSTRIERTER MONOGRAPHIEN

Herausgegeben von RICHARD MUTHER

Band — *Bisher erschienen ferner:*

25. Constantin Meunier von Karl Scheffler
26. Über Baukunst von Cornelius Gurlitt
27. Hans Thoma von Otto Julius Bierbaum
28. Psychologie der Mode von W. Fred
29. Florenz und seine Kunst von G. Biermann
30. Francisco Goya von Richard Muther
31. Phidias von Hermann Ubell
32. Worpswede von Hans Bethge
33. Jean Honoré Fragonard von W. Fred
34. Handzeichnungen alter Meister von O. Bie
35. Andrea del Sarto von Emil Schaeffer
36. Moderne Zeichenkunst von Oscar Bie
37. Paris von Wilhelm Uhde
38. Pompeji von Eduard von Mayer
39. Moritz von Schwind von Otto Grautoff
40. Rembrandt von Richard Muther
41. Dante Gabriel Rossetti von Hans W. Singer
42. Albrecht Dürer von Franz Servaes
43. Der Tanz als Kunstwerk von Oscar Bie
44. Cellini von W. Fred
45. Präraffaelismus von Jarno Jessen
46. Donatello von W. Pastor
47. Félicien Rops von Franz Blei
48. Korin von Friedrich Perzynski

Weitere Bände in Vorbereitung

Jeder Band, in künstlerischer Ausstattung mit Kunstbeilagen, in Heliogravüre, Farbendruck etc., kartoniert . . . . . M. 1.50
ganz in Leder gebunden . . . . . M. 3.–

MARQUARDT & Co. G. M. B. H., BERLIN W. 50.

Digitized by Google

DIE MUSIK

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von **RICHARD STRAUSS**

Band — *Bisher erschienen:*

1. Beethoven von August Göllerich
2. Intime Musik von Oscar Bie
3. Wagner-Brevier hrsg. von Hans von Wolzogen
4. Geschichte der französischen Musik von Alfred Bruneau
5. Bayreuth von Hans von Wolzogen
6. Tanzmusik von Oscar Bie
7. Geschichte der Programm-Musik von Wilhelm Klatte.
8. Franz Liszt von August Göllerich
9. Die russische Musik von Alfred Bruneau
10. Hector Berlioz von Max Graf
11. Paris als Musikstadt von Romain Rolland
12. Die Musik im Zeitalter der Renaissance von Max Graf

13—14. J. B. Bach von Ph. Wolfrum
15. Schaffen und Bekennen von Ernst Decsey
16—17. Das deutsche Lied von Herm. Bischoff
18. Die Musik in Böhmen von Richard Batka
19. Rob. Schumann von Ernst Wolff
20. Georges Bizet von A. Weissmann
21. Faust in der Musik von James Simon
22—23. Franz Schubert von W. Klatte

Weitere Bände in Vorbereitung

Jeder Band, in künstlerischer Ausstattung mit Kunstbeilagen und Vollbildern in Tonätzung kart. .. M. 1.50
ganz in Leder gebunden .. .. M. 3.—

MARQUARDT & Co. G. M. B. H., BERLIN W. 50.

Digitized by Google

Mit der Kraft

Automobilia

von

Otto Julius Bierbaum

Wer es noch für unmöglich hält, daß Automobilismus und Kunstgenuß einander feindliche Begriffe sind, der lasse sich bei Bierbaum eines besseren belehren. Hier wird erst klar, welch ungeheure Zukunft dem Automobil noch offen steht, und daß mit ihm in gewissem Sinne auch die Poesie der Postkutsche wiederkehrt, wenn nur Bierbaums Rat befolgt werden möchte: „Lerne reisen, ohne zu rasen!“

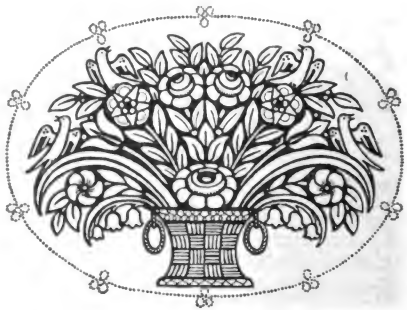
Marquardt & Co., Verlagsanstalt
Berlin, W. 50.

Digitized by Google

Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten

Ausgewählt und zum Vortrag eingerichtet, nebst erläuterndem Text von

H. Leichtentritt



E.R.Weiss fec. 1905

Bard, Marquardt & Co.
Berlin 1907

Ein Band in Quartformat mit dreißig Notenstücken und einer Einleitung des Herausgebers. Buchschmuk von E. R. Weiß. In Original-Büttenkarten gebunden M. 5.—. Luxusausgabe auf Japanpapier (in 50 numerierten Exemplaren gedruckt) M. 30.—

MARQUARDT & Co. G. M. B. H., BERLIN W. 50.

Digitized by Google

DER TANZ

von

OSKAR BIE

Ein stattlicher Band in gr. 8°. 21 Bogen Text mit 100 Bilderbeilagen & reichem Buchschmuck von Karl Walser in echt Pergament gebunden M. 25.— Luxusausgabe auf Japanpapier in echt Pergament gebunden M. 100.—

MARQUARDT & Co. G. M. B. H., BERLIN W. 50.

Digitized by Google

DRUCK VON OSCAR BRANDSTETTER IN LEIPZIG

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FEB 13 1948

Digitized by Google

Digitized by Google